

granit



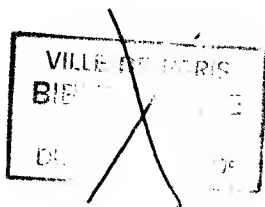
john cowper powys



granit

I / 2

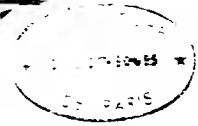
AUTOMNE / HIVER 1973



*Le granit, qui dépasse tout,
est aussi la pierre qui s'enfonce
sous toutes les autres.*

CUVIER

john cowper powys



13 1071-007 14

john cowper powys

I

PROFIL

HENRY MILLER, <i>Le Barde Immortel</i> <i>traduit par Roger Giroux</i>	8
---	---

HOMMAGES

ANGUS WILSON, <i>John Cowper Powys</i>	13
G. WILSON KNIGHT, <i>Hommage à Powys</i>	16
GEORGE STEINER, <i>Le Titan de Blaenau-Ffestiniog</i>	20
JEAN WAHL, <i>Un homme de la nature</i>	23
MARCEL BRION, <i>Un espace surhumain</i>	26
DOMINIQUE AURY, <i>L'inexprimable bonheur</i>	29

SOUVENIRS

LOUIS MARLOW, <i>A Montacute</i>	34
A. STEPAN, <i>On avait l'impression qu'il allait vivre toujours</i>	37
MARIE CANAVAGGIA, <i>Deux visites à John Cowper Powys</i>	40
MICHEL GRESSET, <i>Thrène</i>	43

II

SYMBOLES

JOHN COWPER POWYS, <i>L'Aconit</i> <i>poèmes traduits par F.X. Faujard</i>	47
DIANE DE MARGERIE, <i>Blancheur</i>	90
JOHN COWPER POWYS, <i>De l'Algue à la Vague.</i> <i>Petit alphabet de la Nature</i>	104
DIANE DE MARGERIE, <i>L'ambiguïté des pierres</i>	126
JOHN COWPER POWYS, <i>Les Tours de Cybèle</i> <i>traduit par F.X. Faujard</i>	138

III

CONSTANTES

JOHN COWPER POWYS, Culture et Nature <i>traduit par Marie Tadié</i>	146
MICHEL GRESSET, John Cowper Powys, Les rites et l'humour	158
ROBERT ANDRÉ, Powys et la rêverie	177
F. X. JAUJARD, S'enfuir au loin sans bouger d'un pas	182
JOHN COWPER POWYS, Les Travaux et les Jours <i>traduit par Dominique Aury</i>	197

IV

FICTIONS

JEAN-JACQUES MAYOUX, L'extase et la sensualité John Cowper Powys et Wolf Solent	210
JOHN COWPER POWYS, Lettre à Llewelyn Powys	223
GASTON BACHELARD, Le « miroir des voix »	226
GASTON BACHELARD, Lettre à Marie Canavaggia	227
MARCEL BRION, Un réaliste mystique	228
DOMINIQUE AURY, Les Cimmériens	231
PHILIPPE JACCOTTET, Attentif aux moindres mouvements du visible	234
PATRICK REUMAUX, Le secret ouvert	238
JEAN MARKALE, Powys et le Celtisme	246

V

DITHYRAMBES

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD, Le mime et le scribe	266
JOHN COWPER POWYS, William Blake <i>traduit par Alain Delahaye</i>	272
Shelley <i>traduit par F. X. Jaujard</i>	284
Whitman <i>traduit par F. X. Jaujard</i>	291
Thomas Hardy <i>traduit par Marie Canavaggia</i>	295
James Joyce « <i>Finnegans Wake</i> » <i>traduit par Didier Coupaye</i> <i>et Michel Gresset</i>	303

VI

MISSIVES

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD, Le vagabond du verbe	320
JOHN COWPER POWYS, Lettres à Philippa Powys <i>présentées par Francis Powys</i> <i>traduites par Diane de Margerie</i>	322
Lettres à Huw Menai <i>traduites par Diane de Margerie</i>	329
Lettres à Louis Wilkinson <i>traduites par Odile de Lalain</i>	336

VII

SAGESSE

- KENNETH WHITE, John Cowper Powys
Une technique de vie
traduit par Michelle Tran Van Khai 346
- JOHN COWPER POWYS, Ma Philosophie à ce jour
telle que me l'a inspirée
le Pays de Galles
traduit par Didier Coupaye
avec la collaboration de Michel Gresset
et Claude Lévy 368

VIII

MAGIE

- JOHN COWPER POWYS, Le Seigneur sans flèches 407
Taliessin 413
note de Jean Markale 411
Le Géant de Cerne 419
- G. WILSON KNIGHT, La Dêité Énigmatique 424
- JOHN COWPER POWYS, L'Éther parle 426
- JOHN COWPER POWYS, The Ridge / La Crête
textes traduits par F. X. Faujard 433

IX

JALONS

- REPÈRES BIOGRAPHIQUES (1843-1973) 454
- BIBLIOGRAPHIE
- Œuvres de John Cowper Powys 462
- Traductions françaises 466
- Études anglaises sur John Cowper Powys 468
- Études françaises sur John Cowper Powys 470

Ce cahier doit beaucoup à l'amitié de

FRANCIS POWYS

et au précieux concours de

E. E. BISSELL

à qui nous exprimons ici notre profonde reconnaissance
pour l'aide qu'ils nous ont prodiguée depuis des années.

Ce cahier a été composé par

DIANE DE MARGERIE

FRANÇOIS XAVIER JAUIARD

MICHEL GRESSET

I

PROFIL

Chaque être humain doit en somme
inventer son propre destin en partant
du chaos.

Autobiographie, 51.

LE BARDE IMMORTEL

Je n'avais guère plus de vingt ans lorsque j'ai voué à John Cowper Powys une admiration, une affection et une vénération qui ne se sont jamais démenties depuis lors, c'est-à-dire depuis près de cinquante ans. Et lorsque, trente ans après l'avoir entendu faire une conférence, j'ai eu le rare bonheur de lui rendre visite à Corwen, au Pays de Galles, j'ai retrouvé le même être merveilleux que j'avais idolâtré dans ma jeunesse, à cela près qu'il m'a paru plus jeune, plus gai et en meilleure santé. Vivant de presque rien, écrivant régulièrement chaque jour, il semblait coupé du monde mais en fait il était en contact avec un nombre incroyable d'amis, de complices et de « fidèles ».

Le secret de cette rayonnante sagesse, on le trouvera dans ses petits livres qui traitent de la vie et de l'art, de la philosophie de tous les jours et du culte de la nature sensuelle. Dans ces ouvrages, il nous prend par la main, pour ainsi dire, et nous guide à travers le labyrinthe culturel où la plupart d'entre nous avancent à tâtons et errent au hasard. Sous sa conduite nous redécouvrons les vertus et les bienfaits de la simplicité.

Pendant trente ans ce fascinant porteur de flambeau a parcouru cet immense désert qu'est l'Amérique, s'adressant avec la même ferveur à des auditoires de douze ou de mille personnes. Il parlait — de l'art, de la vie, de l'amour, de la littérature — avec l'éloquence d'un prophète, se référant aussi bien aux figures classiques — Homère, Dante, Rabelais, Goethe — qu'aux grands inspirés des temps modernes comme Blake, Nietzsche ou Dostoïewsky. Pendant trente ans il sauta ainsi d'une ville à l'autre, d'un village à un autre, et il trouva encore le temps d'écrire quelques uns de ses plus grands livres : *Wolf Solent*, l'*Autobiographie* et *A Glastonbury Romance*.

J'ai lu la plupart des autobiographies célèbres, et je peux dire

que je tiens la sienne pour la plus grande et la plus magnifique de toutes. En la lisant, on sent qu'il s'est nourri de tous les sucs de la vie. D'un bout à l'autre on y sent respirer, ou plutôt souffler l'esprit le plus rare et d'une puissance incomparable. Quant à *Glastonbury Romance*, je l'ai dit cent fois et je le répète ici, c'est une œuvre unique dans toute la littérature anglaise. J'ai vécu avec elle près d'un an; je n'en lisais que quelques pages à la fois, savourant et resavourant chaque morceau, la moindre petite miette, pour retarder le moment où j'arriverais à la dernière page. Comment ce chef-d'œuvre peut-il être si négligé, presque ignoré, voilà qui est un mystère pour moi. Ou plutôt c'en serait un si je n'étais bien placé pour savoir que les œuvres qui comptent vraiment dans la littérature ne trouvent un public qu'avec cinquante ou cent ans de retard.

S'il me fallait définir en peu de mots la magie de cet auteur, je dirais qu'il est « possédé par le souffle des dieux », formule qui ne rend qu'imparfaitement le double aspect ténébreux et lumineux de son œuvre. Un astrologue mettrait sans doute l'accent sur ses qualités neptuniennes et uraniennes. Car cet auteur n'a pas seulement le pouvoir de sonder les abîmes intérieurs, il peut encore aller au-delà des étoiles. L'acuité et l'étendue de sa vision ont quelque chose de presque terrifiant.

Étant la vertu même, il ne redoute pas d'explorer les régions obscures, rudimentaires, où le bien et le mal ne sont pas séparés. Le païen qu'il est n'éprouve aucun remords à se souiller les mains. Bien entendu il préfère l'Ancien Testament au Nouveau. Il est du côté du puissant Jehovah plutôt que de ce chétif Sauveur que le monde chrétien fait profession d'adorer. Il est résolument pour les dieux, plutôt que pour Dieu. Et comme les anciens, il confère à ses dieux des attributs monstrueux tout autant que sublimes.

Ses dieux littéraires, tous des génies universels, sont d'une stature hors du commun, surabondamment doués, débordants de vie et dispensateurs de vie. Chaque année il relit Homère, Dante, Goethe... et aussi Whitman si je ne m'abuse. Mais les pâquerettes, les insectes, les idiots de village, les propres à rien, les escargots et les crapauds, les léviathans et les behémoths, les non conformistes, les rebelles sont tout autant ses fidèles compagnons. (Et si, dans son *Autobiographie*, il montre tant d'affection et de gratitude pour les Juifs et les Noirs, c'est qu'il sait de quoi il parle.) Bien que sa compassion embrasse les méprisés et les déshérités, ce sont les anormaux et les êtres en marge, et plus spécialement les réfractaires, qui l'attirent. Mais si vaste soit l'horizon qu'il embrasse, il ne se prend jamais pour le Bouddha. Sa philosophie est une philosophie vivante, quotidienne, libre de toutes les abstractions métaphysiques qui caractérisent la

pensée de l'Occident comme de l'Orient. S'il fallait lui trouver des sources, ce serait de Lao Tseu et d'Héraclite qu'il découlerait. Il pénètre les problèmes de la vie avec une lucidité qui nous révèle l'obscurité primordiale dont nous sommes éternellement enveloppés; mais il ne cherche jamais à en donner une explication. Il se situe avant Abraham, avant que tout ce qui a reçu un nom ait été nommé. C'est ce qui lui donne le pouvoir de parler de manière si intime et si juste de la limace ou de toute autre créature du limon originel. Il est, à l'aise partout, même avec les crétins. Qu'il est rare chez les créateurs, ce don de participation et d'identification!

A quoi bon la fraternité des hommes, semble-t-il dire, si elle n'inclut pas tout ce qui vit et respire? Elles sont là dans ses livres, ces créatures que nous excluons de notre douteuse fraternité. Il les fait parler et agir. Il n'est jamais l'entomologiste, le botaniste ou l'horticulteur : il est l'insecte, le brin d'herbe ou la fleur. Enfermez-le dans une cave, isolez-le du monde des hommes et des femmes, il saurait y trouver une vie aussi riche que sur n'importe quelle montagne. Une vie plus riche peut-être, car il sait non seulement ramper, s'accrocher, glisser, sucer et piquer, il peut aussi disparaître en fumée, trouver son chemin entre les étoiles, et vivre dans le mythe et la légende, dans l'ordure et la splendeur aussi bien que dans la farce et la fantaisie, dans la mélancolie et l'extase.

Oui, un type tout à fait remarquable. De ce monde-ci et du suivant. Et des mondes à naître. Frère John est son surnom. Cela lui convient parfaitement. Il ne peut ni prendre l'habit ni se défroquer. Il n'appartient à aucune secte, aucune caste, aucune religion. Humain, infiniment trop humain.

La nostalgie de l'antique séjour des bardes l'a ramené à la terre de ses aïeux. Il a longtemps, très longtemps semé sa parole dans le désert américain. Il l'a arrosé fidèlement. On peut encore trouver là-bas des fleurs qui témoignent de sa présence. Ici ou là une alouette des prés rappelle son passage et vous donne envie de chanter. Çà et là, dans les marais, une grenouille-bœuf, tel votre serviteur, s'efforce de coasser son péan à l'évocation de son nom magique.

John Cowper Powys a été ma première idole vivante. Et il l'est encore aujourd'hui. J'ai eu bien des idoles dans ma jeunesse. Il y en eut que je n'ai jamais pu faire s'entendre. Certaines étaient mortes depuis des siècles; d'autres, comme Vivekananda, sont à peine refroidies. Frère John était leur égal à toutes. Il était si solidement installé dans une niche de cet étrange panthéon que même un tremblement de terre n'aurait pu l'en déloger. Lui seul était capable de faire décrire un tour complet à sa tête. Lui seul entre tous possédait le langage universel.

Si un esprit tutélaire inspira et guida la pensée du Maître, je me plais à imaginer que ce fut celui d'Arthur, le souverain occulte de tous les mondes que les rêveurs ont rêvés, mais que nul encore n'avait vus, ni habités. Le Roi Arthur, lumière du monde occidental. Je veux croire que Frère John est sorti de ce monde, et qu'il y retournera. Le monde héraldique qui ne disparaît jamais parce qu'il est le seul réel, le seul vrai.

HENRY MILLER

traduit par Roger Giroux

Ce texte est paru dans le numéro de *A Review of English Literature* de janvier 1963 consacré à John Cowper Powys.

HOMMAGES

JOHN COWPER POWYS

Pourquoi le génie de John Cowper Powys n'a-t-il pas été plus pleinement reconnu ? Avant de répondre à cette question, je dois rappeler le fait rebattu qu'il n'est pas le premier grand écrivain à avoir été exagérément sous-estimé de son vivant. La critique dogmatique change de mode mais ne tire jamais les leçons de sa négligence envers les génies du passé.

Certes, en dehors même de l'insuffisance de la critique qui a tenté de la pénétrer, l'œuvre de Powys offre un ensemble de traits qui dérangent ses contemporains — les dérangent et les rebutent. Ce sont les valeurs transcendantales qui l'intéressent profondément, mais l'espèce de panthéisme cosmique qui anime ses créations — ce qu'il a souvent appelé son « fétichisme » — heurte presque tous les mouvements littéraires de ce temps. Tout d'abord il est volontairement diffus dans ses affinités, et les contradictions ne le troublent guère. L'écart entre le *subjectif* et l'*objectif* ne l'intéresse pas vraiment. Il aime que l'on mêle la crédulité au scepticisme, et l'effroi à l'ironie. Il parlera d'un phénomène transcendantal d'abord comme si c'était une métaphore — « comme si » — pour remarquer ensuite « à quel point cela aurait pu être vrai ». Son éthique a pour objet la sauvegarde de la personnalité, mais il a exprimé les plus grands doutes sur l'idée que l'individu survive après la mort.

Peu de romanciers anglais, en dehors de Graham Greene, ont donné une représentation aussi réfléchie du bien et du mal en opposition au salubre et au néfaste ; mais son roman *Wolf Solent*, qui en fait un examen très détaillé, les réduit toujours au rôle d'images obsessionnelles. Wolf Solent envisage un dualisme, un combat héroïque entre le bien et le mal auquel il participe lui-même, mais il ne le considère jamais comme plus qu'une fiction au sein de laquelle il peut se retirer avec *arrogance* (selon la propre

expression de Powys) pour se protéger du monde réel, le monde des humains, des animaux, de la végétation et de l'inanimé, fondus dans des correspondances infiniment complexes et indéfinissables qui défient le temps et l'espace. Même alors *Wolf Solent* ne laisse son héros entrer dans ce monde fictif et dualiste par aucune forme d'action, mais seulement en imagination, car le dualisme du bien et du mal implique la puissance, et la puissance est aux yeux de Powys ce qui détruit entièrement l'harmonie qu'il recherche.

C'est probablement pour cette raison qu'il estime absurde tout monothéisme, et qu'il est aussi hostile que D.H. Lawrence à certains côtés « spirituels » du Christianisme, tels que la conception chrétienne de l'amour qui paraît fondée sur un pouvoir caché. Mais bien que ses héros mènent un combat « lawrencien » pour préserver de l'invasion des autres leur force intérieure et leurs *mythologies* personnelles (que ce soit dans l'amour sexuel, le lien avec la mère ou l'amitié virile), on ne trouve jamais chez eux cette affirmation de volonté dont Lawrence estimait qu'elle était la signification de la « virilité » : le combat est purement défensif, soutenu avec obstination et adresse. Ce besoin d'immunité individuelle, Powys l'accorde à tous les autres (à toutes les créatures animées et inanimées) comme il le souhaite à son héros lui-même ; en dernier ressort, l'individu ne peut se réaliser pleinement que lorsque, solitaire, il se sent pourtant être une part de ce qui l'entoure. Mais il n'existe pas ici de « Tout » vague : le panthéisme de Powys s'incarne toujours dans des exemples précis en des lieux particuliers et à des moments singuliers.

On voit aisément qu'il y a dans une telle perspective de quoi « embarrasser » l'humaniste de Bloomsbury, de quoi susciter du dédain chez l'anglican ou le catholique dogmatiques, de quoi heurter le théosophe ou le bouddhiste, et qu'elle n'offre rien au marxiste ou au « réaliste socialiste », tandis que si Powys accorde aux objets autant d'importance que les nouveaux romanciers français, c'est pour des raisons diamétralement opposées. Le monde moderne a une soif naïve de croyance : ceux qui ne peuvent croire voudraient bien y parvenir, et ceux qui croient aiguisent leurs croyances comme des couteaux. Par ailleurs Powys estime la croyance naturelle mais n'est heureux que lorsqu'il y mêle une bonne dose de scepticisme. Ses plus grands magiciens et voyants tiennent tous un peu du charlatan et Powys s'en réjouit comme devant une part de la diversité et du paradoxe de l'univers.

Il est toujours conciliant, accueillant. Jamais il ne refuse ou ne cherche à dominer. C'est cela qui sépare l'importance qu'il accorde au sexe dans ses romans, cet appétit respectueux mais vorace, de la place que lui donne Lawrence. L'attitude de Lawrence était essentiellement contradictoire, qui envisageait le sexe comme un mystère, un sombre pouvoir, et à la fois comme une expression

franche, libre et belle du bonheur humain. C'est seulement ce dernier aspect que célèbre Powys; mais nous pouvons être sûrs qu'il refuse le premier non parce qu'il est contradictoire, mais parce qu'il suppose l'exercice d'une puissance. S'il célèbre hautement l'amour hétérosexuel, Powys considère comme naturelle toute forme de sexualité pourvu qu'elle n'exerce aucune cruauté. La cruauté, particulièrement envers les animaux, est l'acte le plus destructeur et le plus blasphématoire de son univers. Sur ce point il me semble éloigné de Lawrence, qui eût détesté la conception qu'avait Powys de l'Âge d'Or comme d'un temps où le faible, le sans défense, le laid, l'exclu, peuvent espérer trouver une expression et une communion.

Une vue générale de la vie, pour insolite qu'elle soit, ne suffit pas à faire un écrivain de valeur. C'est uniquement parce que *dans ses romans* les vues de Powys éclairent le monde d'une façon si frappante qu'elles méritent considération. Son respect de l'univers des créatures, son habileté à pénétrer les règnes animal et végétal, font naître, avec une constante variété, des scènes et des situations que nos préoccupations ordinaires d'aujourd'hui ont effacées de notre pensée. Ses grands romans, *Les Sables de la Mer*, *Wolf Solent*, *Glastonbury*, *Owen Glendower* et *Porius*, sont traversés par la révélation de l'âme humaine et du monde de la nature, et surtout de la fusion de ces deux univers. Powys romancier est profondément influencé par ses grands précurseurs : ses pouvoirs de conteur sont inégalés de nos jours, puisqu'au contraire de la plupart d'entre nous il n'a pas oublié Walter Scott. Il a hérité de Balzac le pouvoir de défier le temps; de Dickens et de Dostoïewsky, une intuition particulière des déferlements dus à la rencontre de certains personnages dans certains lieux; de Hardy, le pouvoir de révéler soudain comme par éclairs la nature éphémère des hommes et des femmes dans des paysages immémoriaux. De tous ses grands devanciers, il tient le secret de divertir. On ne peut connaître et analyser ces aspects de son talent, ainsi que les autres, que dans des études précises et détaillées de ses œuvres; et il est certain que l'on discutera aussi ses défauts, ses inégalités — sa rhétorique parfois vide, sa langue parfois lourde et relâchée — qui ne sont pas nécessairement les signes du génie, mais bien souvent l'accompagnent.

ANGUS WILSON

traduit par François Xavier Jaujard

Ce texte est paru dans le *New Statesman* du 26 octobre 1962.

HOMMAGE A POWYS

De leur vivant, les prophètes sont rarement estimés à leur valeur, mais il reste néanmoins difficile de comprendre pourquoi les critiques littéraires de notre temps ont si étrangement négligé les œuvres de John Cowper Powys.

On pourrait croire qu'il avait tous les avantages au préalable : il était l'aîné d'une famille qui comprenait deux autres écrivains de marque, Theodore et Llewelyn, et chacun d'eux gagnait d'être associé aux autres. Lorsqu'un peu après l'âge mûr il se consacra entièrement à la littérature, il avait déjà acquis à travers tous les États-Unis la réputation d'un conférencier d'une puissance phénoménale, il avait eu nombre de livres publiés en Amérique et quelques-uns en Grande-Bretagne. Après la parution à intervalles rapprochés de *Wolf Solent*, de *A Glastonbury Romance*, de *l'Autobiographie*, des *Sables de la Mer* et de *Camp retranché*, les autres écrivains, aussi bien en Angleterre qu'en Amérique, l'ont reconnu pour un créateur de première grandeur.

Pourtant il s'en faut que Powys soit aussi connu qu'il devrait l'être. Il a des partisans farouches mais en nombre restreint, et ils sont peut-être plus ardents à l'étranger que dans son propre pays ; quant aux critiques dont les compte-rendus retentissants peuvent tant faire pour révéler un écrivain à son public virtuel, ils ont presque tous gardé le silence.

Son impact peut avoir souffert de ce que ses œuvres des années 30, qui étaient manifestement grandes, furent suivies par deux romans difficiles, mais tout aussi grands, voire plus grands aux yeux de certains, inspirés par l'histoire galloise, *Owen Glendower* et *Porius*, qui exigent sans doute beaucoup trop d'une génération hâtive et sûre d'elle. Depuis la fin des années 30, Powys, dont la lignée remonte jusqu'à des ancêtres gallois et à la famille

du poète Cowper, s'est établi dans le Nord du Pays de Galles, et dans bien des écrits il est un peu la voix littéraire du Pays de Galles. On pourrait croire que la réflexion sur l'histoire qui se mêle à ses récits gallois aurait dû au moins rassembler autour d'eux un essaim de chercheurs et de curieux; mais il n'en a rien été. Non. La vraie difficulté réside ailleurs.

Powys écrit en se fondant sur une vaste connaissance des pouvoirs humains et des pouvoirs surnaturels, qui est un vrai défi à l'esprit moderne. Il s'aliène par là ces personnages médiocres et influents de la littérature contemporaine que sont le plus souvent les critiques professionnels. Jamais peut-être la critique patentée n'a été aussi dangereusement puissante qu'aujourd'hui en détournant les goûts de ceux qui pourraient constituer de véritables lecteurs; et elle n'a vraiment pas fait grand'chose pour appuyer notre plus grand écrivain.

Il est d'une facilité dérisoire de donner des arguments en faveur de la grandeur de Powys. Le mélange de résurrection archéologique, de puissance d'évocation historique et de pénétration humaine dans *Owen Glendower* et *Porius* l'a imposé de façon certaine comme le meilleur romancier historique de la littérature anglaise, et il est probablement aussi notre plus grand écrivain de la nature. A travers toutes ses œuvres, des passages étendus percent le secret de la vie végétale, nous mettent à l'unisson des pouvoirs cachés du roc et de la pierre, nous font sentir d'une manière qui rappelle Wordsworth la vie de l'*inanimé*, de la terre et de la mer, dessinent les changements les plus subtils des nuages, de la brume et de la lumière, et répondent aux radiations psychiques de la lune et du soleil. Tout y est décrit avec l'exactitude d'un naturaliste rompu et à la fois une observation psychologique constamment fidèle à la nature humaine. Et avec aussi la vision d'un prophète. Lire Powys, c'est explorer la création.

Les drames humains qu'il évoque se déroulent sur un fond de nature et de passé, où l'on devine la présence des morts et d'un vaste arrière-pays de légende et de mythologie. Au fur et à mesure que progresse son œuvre, les éléments mythologiques et magiques qui la traversent deviennent de plus en plus forts, depuis les récits gallois — on peut lire *Porius* comme un traité sur les religions comparées — jusqu'à *Atlantis*, *La Tête de bronze*, *Homère et l'Éther*, la série de ses récits fantasmagoriques, et sa dernière œuvre publiée, *Tout ou Rien*.

A travers son œuvre entière, Powys tient une promesse, celle du réalisme et de la modernité. Il écrit toujours pour nous et aujourd'hui; mais il se voit lui-même et nous voit dans un contexte historique, cosmique, et parfois magique.

Ses personnages ont poussé dans une terre : ils ont des racines,

ils ont de la sève; et il les traite, comme il se traite lui-même dans l'*Autobiographie*, avec une loyauté qui force le respect. Il connaît la terrible perversité du sadisme qui est chevillée dans la sexualité de l'homme. Le mal peut être effroyable, comme dans *A Glastonbury Romance*; et c'est parce qu'il connaît la nature de cet instinct sadique et l'habileté avec laquelle il parvient à se dissimuler à ses propres détenteurs, que Powys se récrie incessamment, et surtout dans son « Inferno », *Morwyn*, contre ce qu'il considère comme le crime fondamental de notre civilisation : la vivisection.

Et pourtant, malgré ses explorations des maux humains, Powys ne crée pas d'êtres intégralement malfaisants. Il est amical envers ses personnages, il ne les dégrade jamais, il traite selon son caprice leurs points faibles et avec compréhension leurs instincts criminels. C'est aussi un humoriste subtil; on peut trouver chez lui une pointe secrète d'humour aux endroits les plus invraisemblables. Rabelais tient une haute place parmi ses héros en littérature, et dans l'étude qu'il lui a consacrée, on trouve justement une discussion de la nature et du sens de l'humour hardi, obscène et libérateur, l'humour d'Aristophane, Chaucer, Rabelais et Falstaff. Powys est à la fois celui qui a su le mieux déceler les origines en partie sexuelles du mal et celui qui a le mieux utilisé le grand humour.

En dehors de ses longs romans — mais *roman* est-il vraiment le terme propre? — il a poursuivi parallèlement une série d'ouvrages plus purement philosophiques. Que son *Autobiographie* compte parmi les quelques autobiographies les plus importantes de la langue anglaise, on l'admet généralement; mais c'est à coup sûr la plus importante. Qui d'autre a si franchement dévoilé les secrets de sa propre psychologie sexuelle? Et combien d'épistoliers peuvent se comparer, par l'humour, la vivacité et le courage quotidien en face des adversités, à l'extraordinaire ensemble de lettres à Louis Wilkinson, publié en 1958? Powys est un correspondant assidu et généreux. On se demande comment il en a trouvé le temps. Car s'il est d'autres exemples de créations d'une abondance prodigieuse dans la littérature anglaise et quelques autres, il en est peu qui aient atteint les dimensions vertigineuses de son œuvre à partir de *Wolf Solent*.

Pendant des années, Powys a souffert gravement de sa santé. Mais le rencontrer, c'est recevoir la force d'un géant spirituel, débordant de bien-être, de bienveillance et de puissance. Car on ne trouve pas chez lui la moindre trace d'amertume, d'hostilité personnelle, de dogmatisme, de snobisme littéraire, social ou spirituel, d'allusion à une quelconque supériorité — et de combien de ses contemporains célèbres pourrait-on en dire autant?

Puisant dans un langage aussi vaste qu'aucun de ses grands devanciers dans la littérature anglaise, il ne se laisse aller à aucun artifice de style, mais il offre la modulation grandiose de sa phrase et de sa syntaxe, émaillée par la touche la plus familière, qui, parce que la grandeur n'est jamais chez lui une grandeur fausse et « littéraire », ne paraît jamais déplacée. Powys écrit avec simplicité, bonté, humour, avec humilité, et avec courtoisie. Malgré une imagination qui est presque sans précédent, il semble considérer le moindre de ses lecteurs comme son égal.

Le comble de son art est peut-être que malgré la profondeur de ses vues, il ne prétend jamais posséder toutes les réponses. Il ne nous laisse jamais oublier qu'il existe des souffrances si affreuses qu'aucun système théologique, ni les techniques personnelles qu'il expose dans ses essais, ne peuvent nous les faire entièrement accepter.

Après avoir lu un de ses chefs-d'œuvre, nous sommes incommensurablement enrichis; nous observons en nous-mêmes un accomplissement créateur, car bien lire Powys, et cela veut dire lentement — car le lire vite est ne pas le lire du tout — c'est étendre à l'infini nos propres pouvoirs créateurs. Mais Powys ne nous mène pas au contentement de soi-même : le mystère de notre existence demeure un mystère; et il ne nous incite jamais à réclamer plus que n'y autorise le destin des mortels.

G. WILSON KNIGHT

traduit par François Xavier Jaujard

Ce texte est paru dans le *Yorkshire Post* le 6 octobre 1962 à l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire de John Cowper Powys. Il a été repris dans le livre de G. Wilson Knight, *Neglected Powers* (Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971).

LE TITAN DE BLAENAU-FFESTINIOG

John Cowper Powys était un maître de la langue anglaise, peut-être le plus grand de notre temps. En présence de *Wolf Solent* ou de *Glastonbury Romance*, des *Sables de la Mer* ou de *Porius*, l'œuvre de tous pâlit, sauf celle de Hardy, de D. H. Lawrence et de Joyce. La littérature anglaise peut opposer, pour le flamboiement de la vérité, l'*Autobiographie* de Powys à Nietzsche et à Montaigne. A côté d'*Owen Glendower*, qui a une ampleur shakespearienne dans l'art de recapturer la vie, presque tous les romans historiques ont l'air d'un jeu. Notre temps a été celui de l'inhumain, du moins qu'humain. Mais Powys l'a honoré.

Ces affirmations devraient être des lieux communs. Mais à une époque où la critique et la glose universitaires fouillent de fond en comble la littérature contemporaine, où les éditions de poche ressuscitent de la tombe ce qui avait le plus de valeur, l'œuvre de John Cowper Powys demeure en grande partie inconnue, comme l'un des rois mythiques ou des magiciens oubliés de ses récits gallois.

Pourquoi? Le grand génie embarrasse. Le marché littéraire est équipé pour faire commerce du talent; il vit facilement de ce qui est journalistique et professionnel. Nous nous targuons de croire que nous sommes aujourd'hui à l'abri des désastres de l'inadvertance — que si un Blake ou un Van Gogh étaient parmi nous, nous le saurions et agirions en conséquence. Le peu d'attention prêté à Powys est la preuve du contraire.

Powys était différent — et difficile. D'abord, par son envergure : ses romans sont aussi longs que ceux de Rabelais ou de Tolstoï. Ce sont des fresques d'une force et d'une vision immenses qui

exigent une intimité avec les racines de notre être. On ne peut se contenter de les feuilleter. Le style de Powys est étrangement sensuel — dans une page de lui, nous entendons la feuille pousser, le renard se faufiler doucement dans le chaume d'hiver, et nous voyons scintiller les étoiles — mais il utilise un vocabulaire aussi riche et singulier que celui de Shakespeare. Et de plus, presque tout ce qui est matériel, allègre et robuste dans ses romans est encerclé par la ligne d'ombre de l'occulte. Pour bien comprendre *A Glastonbury Romance*, *Porius* et *Atlantis*, nous devons nous abandonner avec une imagination absolument sincère à la possibilité que le monde matériel est entouré par des éclairs d'une force extrasensorielle, et que l'obscurité de la terre comme la fureur de la mer sont animées d'un pouvoir spirituel. Il y a dans *Porius* un épisode fabuleux où Merlin (qui n'a pas encore révélé qui il était) passe à gué une rivière. Depuis le plus infime calice de mousse sur un rocher submergé jusqu'aux vents rebelles, tous les objets, toutes les manifestations de la réalité, s'électrisent d'une vie cachée. Si nous devons nier cette proximité d'une autre présence, nous ne pourrions lire ni *Œdipe à Colone* ni *Macbeth*. Powys ne demande rien de plus.

Comment aborder l'univers de Powys? Par *Wolf Solent*. Bien qu'on y trouve des implications magiques, le récit est d'une franchise superbe. Et l'étude de la passion que Wolf éprouve simultanément pour deux femmes met à nu certains secrets de la vérité sexuelle avec une intelligence et une pitié sans égales même chez D. H. Lawrence. — Ensuite, par *A Glastonbury Romance*, ce *Moby Dick* de la terre. On y trouve une abondance presque divine de vie pleinement vécue : une vision aiguë du conflit entre les valeurs industrielles et rurales, un aperçu du chaudron de sorcière qu'est l'esprit d'un enfant (chose rare dans notre littérature), et une exploration du mystère du sadisme humain. Cette dernière est si courageuse et d'un détail si hardi qu'elle fait sonner faux le vacarme qui a entouré *Lady Chatterley* ou William Burroughs. — Puis par l'*Autobiographie* et par *Les Sables de la Mer*, ce livre de l'océan en furie, traversé par la montée et l'odeur de la mer autant que *Wolf Solent* est terrien.

Mais comme chez tout grand écrivain, chacun des nombreux livres de Powys est lié au cœur de son message. Ses essais philosophiques et littéraires — *Le sens de la culture*, *Les plaisirs de la littérature*, *Visions and Revisions*, son *Rabelais* — forment un ensemble d'un charme profond et d'une grande puissance. Ils nous remettent aussi en mémoire une vérité souvent oubliée à travers le ton aigre et le jargon d'une grande part de la critique actuelle : que la meilleure critique ne commence pas par le jugement, mais par l'amour.



La somme des merveilles vues, de la vie recueillie, moissonnée,
illumine son visage : ses traits et ses mains évoquent d'étonnantes
rencontres. On songe aux *Lapis Lazuli* de Yeats :

*Les doigts souverains commencent à jouer.
Les yeux parmi toutes les rides, les yeux,
Les yeux très vieux scintillent de gaieté.*

GEORGE STEINER

traduit par François Xavier Faujard

Ce texte est paru dans le *Sunday Times* du 23 juin 1963.

UN HOMME DE LA NATURE

Les romans de Powys nous apparaissent souvent comme le roman de la terre, du monde noir de la terre, mais avec d'étranges éclats blancs.

Les Sables de la Mer, traduit excellemment par Marie Canavaglia, qui s'est dévouée à cette œuvre, c'est au contraire l'antique océan tel qu'Homère — et Melville — put l'apercevoir. Bien plus, chacune des âmes a son océan dont la phrase de l'auteur, comme une vague, suit le flux et le reflux. Roman, on l'a dit, abrupt, profond, sauvage, où le visible et l'invisible se mêlent. Le personnel se perd finalement dans un élément impersonnel, l'animé dans l'inanimé; peu à peu tout devient symbole, chiffre de ce qui est au-delà du langage. Des extases naissent dans les sentes, dans les ornières, comme chez Rimbaud. Des chants d'enfants éclatent au milieu du drame, et nous nous sentons près de Shakespeare.

En même temps (mais le temps ici a peu d'importance) il publiait l'*Apologie des Sens* (*In Defence of Sensuality*), qu'on peut mettre tout à côté de l'*Apocalypse* de D. H. Lawrence, et *Les plaisirs de la Littérature*. Nul roman n'est plus plein que ces œuvres de ses secrets et de l'influence de ces grands révélateurs venus à l'humanité d'un arrière-fond sombre ou d'un arrière-plan lumineux, qui parfois est les deux à la fois.

Pour le héros tel que le conçoit Powys, pour le personnage qu'il est lui-même, aimer la vie est comme un devoir ou plus exactement un appel; et aimer la vie c'est combattre avec elle et lui arracher ce bonheur délicieux auquel nous avons droit. L'homme entre le sous-humain et le surhumain se met à regarder vers l'éternel ichtyosaure, gisant puis se dressant au fond de l'univers, pour affronter le dieu qui le dépasse. Plutôt que vers Nietzsche, c'est vers Héraclite qu'il faut nous tourner, dans un sentiment non pas humain mais sous-humain et surhumain, dans une rencontre entre la vie et la mort, entre le jour et la nuit. Et c'est

seulement à partir des profondeurs d'une solitude absolue que l'homme peut se dépouiller de tous les idéaux de la race, de toutes les idoles de l'ambition humaine, et s'unir aux étoiles, aux plantes, au soleil, se sentir en le regardant comme une force magnétique en face d'une autre force magnétique. Il y a, nous dit-il, une danse du moi-ichtyosaure dans toutes les choses, danse sexuelle, danse à manger, danse à boire, une danse de sommeil, une danse de promenade; telle est la grande danse solennelle de la vie, maladroite, gauche et très sérieuse. Nous avons à éveiller en nous ce qu'il appelle le grand œil de la contemplation, parfois œil morne, parfois œil où pourraient se lire toutes les joies, parfois et même souvent regard d'un défi créateur. A ce point nous pouvons parvenir plus encore par la passivité que par l'activité. Rappelons-nous que l'*Apologie des Sens* est dédiée à la mémoire de Jean-Jacques Rousseau, et que parfois Novalis a dit des choses assez semblables. L'homme est comme une grande plante au milieu de l'eau. Il n'a pas su jusqu'ici comment utiliser les moments où le sommeil s'approche, la rêverie (dont a si bien parlé Bachelard), la fatigue même; il n'a pas assez su comment utiliser certains groupements de sentiers, de murs et d'arbres, certains vols d'oiseaux sauvages, certaines bouffées de pluie et de vent, certaines senteurs de midi; l'âme, dit-il encore, se nourrit de rêves comme un grand bœuf immortel se nourrit de la douceur de l'herbe, s'enrichit de sensations comme une grande hyacinthe pourpre de rosée, de pluie et de rayons de soleil diffus.

Il y a comme une nostalgie de ce qui est au-dessous de l'homme, que ce soit l'animal, le végétal ou le minéral.

Mais cet homme de la nature ne se sent pas un isolé; il est possesseur d'une grande culture; et c'est à la culture qu'il dédie son livre sur les plaisirs de la littérature. Les grands écrivains dont il est le plus proche, pour commencer par les plus modernes, ce sont Proust, Lawrence, Joyce. Mais nous pouvons remonter d'eux en passant par Melville, Poe et Whitman, puis par Dostoïewsky, puis par Wordsworth, jusqu'à Shakespeare, jusqu'à l'Évangile, aux grands tragiques grecs, à Homère. Les moments du souvenir profond chez Proust, les expériences sublimes chez Dostoïewsky, ont leur équivalent dans la recherche et dans les conquêtes de Powys.

En cet instant je me rappelle le jour où j'allais à sa rencontre dans ce pays de Blaenau-Ffestiniog, dominé par une colline de charbon noir que je vis avec une sorte de terreur; mais la cascade était là, dans l'encadrement de la fenêtre, avec les fleurs. Il ne quittait pas son lit, s'exaltant à la vision des personnages de son futur roman, des héros immenses dont tous les membres étaient immenses, ultime mythologie à laquelle il

était parvenu. Et aujourd'hui même j'apprends qu'au moment de sa mort il chanta quelques vers latins qu'il avait appris dans son école et qu'il aimait particulièrement. Phyllis Playter, son amie, était à côté de lui. Des fleurs sauvages furent apportées à John Cowper par sa sœur. « Wonderful » murmura-t-il. Ses cendres furent dispersées auprès des vagues sur les rochers humides.

JEAN WAHL

Ce texte est paru dans *Le Monde* du 12 juillet 1963.



UN ESPACE SURHUMAIN

Quoique John Cowper Powys fasse mainte fois allusion à ses *tendances sadiques* et à sa *nympholepsie* dans son *Autobiographie*, ce livre est beaucoup plus pudique et discret que ne le laisseraient croire ces apparentes vantardises : les Powys appartiennent à une très vieille famille galloise dans laquelle le talent littéraire est très répandu et où l'imagination joue un grand rôle. Les Powys sont des Celtes et, comme tels, dotés d'une rare faculté de communication avec l'invisible et d'un certain esprit de provocation que l'écrivain exerce volontiers à l'égard de ses lecteurs de même que l'homme dans ses relations avec ses semblables. Quoique le Celte place le rêve de plain-pied avec les expériences vécues et attribue à l'un et aux autres la même valeur de réalité, l'*Autobiographie* de Powys n'est pas le récit d'une vie rêvée; à peine le surnaturel affleure-t-il çà et là et se trahit-il quand l'auteur avoue avoir arraché la racine d'un arbre consacré à un très vieil autel païen de la déesse Freya; les romans de John Cowper Powys nous avaient habitués à considérer l'écrivain comme un païen égaré à notre époque et y vivant sans trop de gêne, pourvu qu'il ne fût pas trop tourmenté par sa conscience ni malmené par la société qu'un *modus vivendi* étrange inquiète toujours et scandalise parfois.

Si l'on voulait comparer cette *Autobiographie* à quelques précédents illustres, on la trouverait à mi-chemin entre les *Confessions* de Rousseau et le Goethe de *Poésie et Vérité*. Il est évident que le romancier gallois jette un regard sur son passé pour remémorer avec un plaisir nuancé d'ironie et, partant, d'amertume les longues années qu'il laisse derrière lui, et, comme au moment où il rédige ce livre il est installé aux États-Unis, la distance dans l'espace et la distance dans le temps sont d'égale grandeur. Lucide à l'égard de ces *moi* périodiquement revêtus et rejetés

comme les vieilles peaux du serpent qui mue, le biographe ne refuse pas une tendresse fort légitime à tous ces êtres qu'il fut. Il n'adopte pas, pour les juger, l'objectivité morose, et toujours un peu suspecte par là, de l'homme *qui veut tout dire et ne dire que la vérité*.

« Je demeure toujours pareil à moi-même au sein de mes innombrables métamorphoses », disait Goethe. Du Powys de l'enfance à celui de la maturité, du presbytère paternel aux salles de conférences américaines où il se prodigue, c'est en effet toujours le même homme, et quel homme ! Non pas littéralement asocial, mais hors des mesures de toute société, et non pas tant amoral — ou immoral — que bouleversé par des instincts puissants et confus qui le troublent et le ravissent en même temps.

Ne nous y trompons pas : loin d'avoir honte de ses *singularités* physiques et morales, et tout en confessant qu'elles le gênent dans son comportement à l'égard des autres, il n'est pas loin d'y voir le signe d'une évidente élection. L'originalité intransigeante du Gallois, la susceptibilité aiguë de son individualité que le Celte préserve, accentue et souligne dans toutes les circonstances, donnent à cette *Autobiographie* une couleur extraordinaire. Powys apporte à se raconter et à décrire les êtres qu'il rencontre sur sa route le même génie d'invention et de représentation que le romancier des *Sables de la Mer* dépensait en faveur de ses personnages. Et c'est par là que ces *confessions* sont réellement uniques, débordant les limites que Goethe et Rousseau imposaient à leurs imaginations.

Le Cowper Powys qui se dessine à chaque page de ce livre fait éclater tous les cadres. On doit voir en lui une *force de la nature*, en ce sens, aussi, qu'il est toujours en total et parfait accord avec les éléments. Le monde élémentaire semble lui être plus naturel, même, que celui des hommes ; il écoute le chant aérien des oiseaux et les voix profondes de la terre, et il comprend leurs langages. Il ne cueille pas des plantes pour les mettre dans un herbier : il les serre contre sa poitrine, il les reçoit dans son cœur, il en nourrit ses rêves, ses imaginations, et toute cette mystérieuse *vie des profondeurs* qui, aux heures solaires, aux instants d'*épiphanie*, comme disait Joyce, remonte à la surface du visible, éblouissante, aveuglante, effaçant ou transfigurant tout ce qui n'est pas sa propre lumière.

Je ne trahis pas John Cowper Powys en disant que son *Autobiographie* est un de ses plus beaux romans ; je ne crois pas non plus que ce soit un paradoxe ; le mémorialiste qui est aussi un romancier se traite lui-même, qu'il le veuille ou non, comme un personnage de roman ; de même qu'il ne peut empêcher ses personnages d'être, en quelque manière et si peu que ce soit, lui-même. La fascination que ce livre exerce sur le lecteur vient

de la démesure même que gardent ces confessions, de l'élan qui les pousse et les soulève comme les vagues de la haute mer. Son caractère unique tient d'abord, bien sûr, au caractère unique du personnage central, Powys, et à ce fait que tous ses interlocuteurs et jusqu'aux figurants silencieux de ses rencontres ont, eux aussi, des dimensions hors de toute mesure, hors de toute ressemblance; quant à la manière dont il est écrit, comme un poème qui s'efforcerait, modestement, de devenir prose, comme un chant qui tenterait — sans succès, heureusement — d'étouffer son lyrisme, cela aussi est sans équivalent dans la littérature d'aujourd'hui — et l'on peut dire aussi, sans se tromper : d'hier. Par son aptitude à se métamorphoser et à remplir, sans quitter la forme humaine, un espace surhumain, John Cowper Powys ressemble à un de ces demi-dieux celtiques aux proportions colossales et qui changent de formes aussi vite que le faisait le vieux Protée des Grecs, berger des troupeaux marins.

MARCEL BRION
de l'Académie Française

Ce texte est paru dans *Le Monde* du 3 juillet 1965.

L'INEXPRIMABLE BONHEUR

Qui fut Powys ? Un Gallois, grand, maigre, dégingandé, de noirs cheveux bouclés, de profonds yeux clairs sous des sourcils noirs, le visage osseux et long avec un grand nez presque crochu, comme on en voit à nos Bretons du pays de Léon — ce qu'on appelle en Angleterre un nez « romain ». Son nom aussi est romain, s'il faut l'en croire, car les Powys, qui furent rois au Pays de Galles, dit la légende, sont les descendants du centurion Porius, et d'une Goidel.

On apprend cela dans un fabuleux roman de John Cowper Powys qui se passe au temps du roi Arthur, et n'oublie ni Merlin ni la fée Viviane.) Plus proches dans le temps, J.C.P. compte parmi ses ascendants maternels deux poètes : John Donne et William Cowper. Le premier est l'un des plus grands poètes anglais, le second, poète aussi, et non négligeable, est mort fou ; tous deux furent poètes « métaphysiciens », tous deux furent ravagés par la hantise de la mort. Une chose est de se vouloir spirituellement l'héritier de Merlin, une autre d'avoir en soi, bon gré mal gré, un peu du sang, un peu de l'âme d'hommes à qui fut donné un tel majestueux pouvoir sur les mots — et qui selon toute apparence l'ont payé si cher. Lui aussi l'a payé cher. Car enfin, on ne voit pas pourquoi il eut tant de difficulté à se faire entendre. Dans le monde des lettres, toutes les portes étaient ouvertes en principe à des enfants de la moyenne bourgeoisie, fils de pasteur comme lui. Deux de ses frères, Théodore et Llewelyn, sont parvenus très vite à la notoriété. Lui, a vécu bizarrement en donnant des conférences sur la littérature, en Angleterre d'abord, puis en Amérique. Vingt-cinq ans d'Amérique, où il tournait en rond d'État en État, modeste commis-voyageur des lettres : autant atteler un cheval de course à une noria ! C'est au bout de ces vingt-cinq années, quand il eut soixante ans, à la veille de rentrer en Angleterre, qu'il écrivit son *Autobiographie*. Les grands romans étaient derrière lui. Vinrent les romans historiques, et le restant des essais. Puis cette retraite dans les froides Galles du Nord, où partout affleure l'ardoise noire, où les nuages traînent sur les montagnes rondes, où la mer proche qui bat le granit des côtes est verte, grise, blanche, glacée. Il y composa, quelques années avant de mourir, une fantastique histoire de géants mêlés aux bergers et aux filles de ferme, où les sources parlent, où les brouillards prononcent des oracles, qu'il intitula, pour comble, *Tout ou Rien* (*All or Nothing*).

On ne peut que s'y égarer avec lui dans son dernier délire, mais on en retire l'impression d'une allégresse mystérieuse, d'une absolue liberté dans l'absurde, comme si l'âge avait achevé de délivrer de toutes les contraintes logiques un des esprits les plus libres de notre temps. Libre, et cependant enchaîné. Pendant de très longues années de sa longue vie, une chose l'a torturé, qui n'était pas la maladie (bien qu'il ait plus de trente années durant souffert d'atroces ulcères à l'estomac), qui n'était pas la médiocrité de son existence, et non plus la tristesse de n'être pas reconnu à sa valeur : mais une extravagante obsession qu'il repoussait en vain de tout son pouvoir, une obsession sadique qui lui offrait sans relâche, le comblant de joie et d'horreur, des images de viols, de supplices, de massacres. Le mal finit pour lui par s'y incarner, je veux dire dans cette seule imagination, dont il expliquait naïvement qu'en elle-même elle est meurtrière, et que ceux qui s'y abandonnent, fût-ce malgré eux, sont autant de criminels. Dans chacun de ses grands romans figure un de ces criminels, collectionneurs de livres interdits, érudits maléfiques, rêveurs honteux et martyrisés par leurs rêves. Ils subsistent comme les témoins d'un esclavage révolu ; un jour en effet, par effort ou par grâce, John Cowper Powys s'est réveillé libéré de ses fantasmes. Plus de raison de se maudire, et seule demeure la joie, cette joie féroce et prodigieuse, qui rugit et ronfle à travers toute son œuvre, comme les flammes d'un immense, d'un inextinguible incendie. Cette joie, voilà l'alpha et l'oméga de sa prophétie. Poète, philosophe, ou romancier, il est l'homme d'une seule annonce, le prophète d'une seule idée. C'est que l'on peut être heureux. Et sans doute il n'est pas le premier, et sans doute il ne balaie pas d'un geste le problème du mal. Il se demande plus modestement comment le supporter, et s'y résoud par la notion d'un égoïsme fatal et nécessaire : chacun devant défendre sa vie et son âme, si bien que la pitié s'arrête pour ainsi dire à la légitime défense. Une fois consenti ce mal, et mise à part la souffrance physique personnelle, ou celle des êtres qu'on aime, éclate pour chacun, s'il le veut bien, plus ou moins fréquent, plus ou moins vif, plus ou moins sensible, l'inexplicable, l'inexprimable bonheur qu'il y a à être au monde. N'importe qui, n'importe quand, peut être heureux, par la seule contemplation du ciel, de l'eau, des arbres, de la terre, et même d'une touffe de plantain, et d'un caillou, et même des lumières et des fumées dans les grandes villes. Il ne le démontre pas, bien entendu, et d'ailleurs ne démontre rien. Jamais philosophe ne fut moins dogmatique. Faut-il même appeler philosophe un homme qui ne propose aucune explication ou justification de l'univers, un homme dont l'enseignement repose moins sur le raisonnement que sur l'exposé des fins et des moyens, c'est-à-dire au bout du compte sur l'exemple ? Comment atteindre au bonheur ? Étant

donné ce qu'il entend par le bonheur, la fin est toute simple. Mais les moyens ? C'est là où John Cowper Powys mélange avec une magnifique assurance le trivial et le sublime. Pour lui les moyens sont de deux ordres, ce qui lui fit écrire deux sortes d'essais. Du premier ordre relèvent les essais qui concernent l'art de vivre, *l'Apologie des Sens* et *L'Art de vieillir*, par exemple. Il sait très bien qu'il n'est peut-être pas si facile de s'asseoir à sa fenêtre pour contempler le bleu du ciel, alors il propose des recettes, des trucs, de petites ruses comme on en voit dans les journaux féminins, et qui sont à la portée de tout le monde ; en même temps, dans la même page et presque dans la même phrase, un souffle venu du plus lointain s'empare de lui, et le bref précepte qui n'avait l'air de rien prend une résonance presque mystique — c'est qu'il a senti, en arrêt devant le rouge reflet du soleil couchant sur une flaque d'eau au coin d'une haie, tous ceux d'avant lui, siècle après siècle, qui se sont arrêtés comme lui, saisis par le rouge reflet dans l'eau noire, au coin d'une haie semblable, saisis par le même soleil mélancolique, immobilisés par la même paix qui efface les jours. Et si l'on communique ainsi à la muette, à l'aveugle, avec ceux qui ont passé avant nous dans nos champs et dans nos chemins, que dire lorsque nous est rendu, avec leurs paroles, ou leurs traits, ou les vestiges de leurs maisons, ou l'image de leurs rêves, quelque chose de leur âme, qui est la nôtre aussi bien ? Voilà à quoi s'attachent les essais de la seconde sorte, comme *Le sens de la culture*, *Les plaisirs de la littérature*, et d'une façon générale, toutes les études que John Cowper Powys consacre à ce qui est pour lui la religion universelle : la littérature. Entre l'émerveillement par les sens et l'enivrement par l'esprit, le bonheur est caché, il n'attend qu'un signe pour jaillir, bonheur qui est révélation de l'unité, flamme volante et brusque, apaisant éclair.

Si tout cela, qui peut paraître banal et même naïf, et même simpliste, s'empare si violemment du lecteur, au point qu'il supporte sans ennui les truismes et les redites, c'est qu'intervient, par longues et lentes vagues, par coups de vent, par bourrasques et victorieuses tempêtes, le génie propre à John Cowper Powys. Mais qui veut rencontrer ce génie à son plein du premier coup, il lui faut le chercher dans un des grands romans, *Wolf Solent*, ou *Les Sables de la Mer* ou bien *Glastonbury*. Apprivoisé et dans une certaine mesure domestiqué dans les essais, il se montre dans les romans sans réserve pour ce qu'il est : don lyrique furieux et sauvage, presque fou, au service d'une sensibilité miraculeuse et d'une imagination assez puissante pour créer des saints et des monstres, des amoureuses et des fées. On se tromperait complètement si l'on préjugait par la sérénité, par le détachement joyeux et grave, et quasi taoïste, où veut mener ce qu'on peut appeler la morale de John Cowper Powys, si l'on préjugait d'après ses préceptes du

caractère de ses personnages. Filles ou garçons que l'amour ravage, hommes mûrs abandonnés à leurs vices, héros naïfs prêts à s'offrir en holocauste, tous, faibles ou violents, sont *emportés*, soulevés comme des brins de paille dans la tornade de leur destinée. Et c'est au centre du tourbillon, sans avoir rien fait pour atteindre à l'illumination ou à la délivrance, que quelque chose ou quelqu'un leur accorde une fulgurante rémission, toujours différente, et toujours la même : cette joie panique qui est parfois donnée à l'homme quand il se sent de la même race que les pierres, l'herbe, ou les étoiles. Ainsi, par exemple le héros de *Glastonbury*, fuyant dans une nuit froide d'automne ses amours coupables, et qui a trouvé refuge contre le tronc d'un saule, dans les roseaux près de la rivière. La lune glacée court dans un ciel de nuages, et lui, brûlant et perdu, éprouve peu à peu qu'il fait corps avec la terre, et qu'il bondit avec elle dans une dérive sans fin. On ne se lasse pas de ces pages-là. Elles reviennent constamment à la mémoire : la lune blanche, l'eau noire, le clapotis du courant contre une vieille barque échouée, le chuchotis des roseaux sous le vent... Ou bien cette mansarde (dans le même ouvrage) où dorment les amants, l'atmosphère immobile et moite, un rai de soleil sur le carrelage rouge, les vêtements en désordre, et la petite pantoufle retournée... Ou bien — mais il faudrait tout dire, comme il faut tout lire, et pour tout lire franchir courageusement les espaces où l'on avance dans une pesante confusion, où l'on piétine, où l'on croit se perdre. Mais on ne se perd jamais. Les longues phrases se succèdent comme les laisses d'une antique poésie, faite pour un peuple fruste et lent, qui prend son temps et ne refuse pas sa peine, à condition de retrouver dans ce qu'on lui raconte son pays, sa race, son océan vert et son pâle soleil. Encore n'est-ce là expliquer ni l'art de John Cowper Powys ni la raison de son pouvoir. Lui-même n'essaie pas. Au mieux, parlant d'un autre, qui se trouve être Wordsworth, il est clair que sans y penser il parle de lui : *Tout comme les grands vents de la nuit et du jour font naître, lorsqu'ils courbent les branches des sapins enracinés dans les rochers écossais, une plus majestueuse musique que lorsqu'ils murmurent dans le feuillage des peupliers et des saules, de même, lorsque l'Esprit s'empare de cet homme et que sa lourde nature commence à vibrer, la beauté de l'inspiration dépasse tout artifice et même tout art ; et ce sont les vents et les vagues et les ruisseaux qui répondent à ce qui en nous-mêmes leur ressemble.*

DOMINIQUE AURY

Ce texte est paru dans la *Nouvelle Revue Française* de septembre 1963 sous le titre *John Cowper Powys*.

SOUVENIRS

A MONTACUTE

Après ma première visite à Montacute, où le chef de la famille Powys était pasteur, je pus mieux déceler l'importance de l'hérédité chez John, Théodore et Llewelyn. Particulièrement déterminante était l'influence du père, le Révérend Charles Francis Powys, sur les enfants qu'il avait engendrés. En vérité « c'était Lui qui les avait créés, et non pas eux-mêmes », lui qui avait ourdi, grâce à sa puissance inconsciente de dieu préhistorique obscur, cette solidarité des Powys dans laquelle se fondait l'identité de chacun de ses enfants, et qui avait même formé cette identité de chacun d'entre eux, si définie, si nettement reconnaissable à toutes ses particularités. Je fus à la fois fasciné, déconcerté et troublé par mes premières expériences d'invité au presbytère de Montacute, seul étranger admis à la grande Table des Powys *présidée par le Père*.

Cette Table était un phénomène impressionnant. Assis là, je me sentais singulièrement seul, un intrus qui n'avait pas l'ombre d'une chance. J'avais l'impression d'appartenir à une race complètement différente : si seulement j'avais pu métamorphoser la couleur de ma peau ou de mes cheveux en une teinte plus powysienne, je me serais senti plus à mon aise ! Mais je n'étais pas seulement interloqué, j'étais irrité, car il me semblait que ce mur si épais et si haut dressé par la solidarité des Powys contre celle de toute la race humaine avait quelque chose d'absurde, de scandaleux et de blasphématoire — quelque chose d'aussi *asocial* que la devise de la famille, *Parta Tueri*¹.

Un seul gigantesque être Powys, à la fois innombrable et unique, mais l'unique plus réel que l'innombrable, c'est ainsi qu'ils, ou *il*, m'apparaissaient quand toute la famille était réunie. Ma fille cadette, encore petite, avait l'habitude de parler d'eux sous une

1. *Ce que j'ai, je le garde.*

forme collective : « Le Powys »¹ disait-elle, et avec plus de raison qu'elle ne pouvait le savoir. On aurait pu écrire à leur sujet une variation sur la doctrine d'Athanase². Il est essentiel de comprendre qu'ils furent élevés comme les membres d'une grande famille étroitement unie, ce qui eut pour conséquence de les emmurer loin du monde, et les poussa à tirer leurs ressources les uns des autres et presque jamais du monde extérieur.

C'est John lui-même, beaucoup plus que tout ce qu'il a écrit, qui, depuis le premier jour où je le rencontrai, il y a plus de cinquante ans, m'a toujours fasciné. Je n'ai jamais trouvé quelqu'un qui lui ressemblât le moins du monde : c'est à peine si je pouvais croire à sa réalité. « Si j'étais vous », lui dit un de ses admirateurs de la première heure, « je me prendrais pour un dieu. » Un dieu dont les accents convainquants sonnaient clairs et hauts, un jeune dieu à cette époque, dur, osseux, maigre et sans beauté, avec une bouche étrange et molle, un front simiesque ou moustérien, dont il disait tantôt qu'il était « bas comme celui d'un bandit », tantôt qu'il était « semblable à celui d'une fille », un nez busqué et des pommettes vives jusqu'à paraître fardées, de vrai « Peau-Rouge ». Et pourtant il donnait une impression de beauté, notamment quand il faisait ses conférences, mais pas seulement alors, et cette beauté avait une force étonnante qui stupéfiait tous ceux qui le voyaient ou l'entendaient. Il regorgeait, il regorge de vie, d'enthousiasmes et d'ardeur à communiquer toutes ses richesses. Et je m'aperçus dès notre première rencontre que c'était là sa plus grande qualité. « Je suis venu pour vous donner la vie et pour vous la donner toujours davantage. » Ce sont les paroles qui me venaient à l'esprit quand je connus John Cowper au temps de sa jeunesse.

Il n'avait encore publié que des conférences et deux minces volumes de vers qui n'avaient guère attiré l'attention, et rien écrit d'autre que le début d'un roman et un livre sur Keats, dont aucun ne fut publié. Il n'était alors connu que comme conférencier. Son éloquence était aussi stimulante et persuasive en privé qu'en public, et c'était bien le conférencier le plus puissant que j'aie jamais entendu. Éloquence, imagination, vitalité, et une liberté totale à l'égard des précautions, des conventions, des servilités et des mesquineries habituelles, voilà ce qui me frappa le plus chez John Cowper quand je le rencontrai pour la première fois. De plus, il était, alors comme maintenant, doué de cette faculté si

1 : « The Powys ».

2 : Saint Athanase, Père de l'église grecque, qui proclamait la consubstantialité du Père et du Fils.

importante qui consiste à savoir mettre en valeur chez chaque être rencontré ses facultés intellectuelles et affectives, même si ces facultés demeuraient lettre morte pour ceux-là mêmes qui les détenaient. Si un être possédait une qualité quelconque, Powys était l'aimant qui savait l'attirer. « Il vous donne l'impression que l'on a son importance » me dit un jour un de mes amis, timide et modeste, et il disait vrai, car Powys savait développer en chacun tout ce qui avait de la valeur ou pouvait en avoir.

Sa conversation, son amitié, sa sympathie enrichissaient et stimulaient; il communiquait de l'enthousiasme et de la volonté sans effort, grâce à sa seule force naturelle. John avait son humour à lui, et il en avait beaucoup, s'il n'avait pas ce qu'on appelle *de l'esprit*. Aucun Powys, sauf Théodore parfois, n'a d'*esprit*. Il serait impossible pour qui connaît bien John de le décrire comme *un brillant causeur* : il serait tout à fait faux et erroné de parler de lui en ces termes. Ce qu'il dit produit plutôt l'effet d'une incantation, comme si l'on était envoûté par un sortilège.

LOUIS MARLOW

traduit par Diane de Margerie

Ces pages sont extraites du livre *Seven Friends* que Louis Wilkinson publia sous son pseudonyme, Louis Marlow (Londres, The Richards Press, 1953, pp. 67-69 et 116-117). Voir les lettres de John Cowper Powys à Louis Wilkinson, *Granit*, p. 336.

ON AVAIT L'IMPRESSION QU'IL ALLAIT VIVRE TOUJOURS

J'ai entendu John Cowper Powys pour la première fois vers 1920 à New York lorsqu'il est venu faire des conférences à l'école où j'étudiais, à la « Miss Spence's School » qui était 20, 55th Street. Je l'ai entendu là plusieurs fois, et aussi Llewelyn Powys, qui est venu peu après son frère. Puis j'ai entendu à nouveau John Cowper un peu plus tard, en 1923, dans une vraie salle de conférences, au Town Hall de New York. Et pendant plusieurs années, je n'aurais pas voulu manquer une de ses apparitions et je me précipitais dès que son nom était annoncé. Il était alors bien plus célèbre comme conférencier, malgré les livres qu'il avait déjà publiés, et que j'ai eu tout de suite le désir de lire. Vous en voyez encore ici quelques-uns, rescapés des années, dont je ne me suis jamais séparée : le roman *Ducdame*, et des essais, *The Religion of a Sceptic*, *The Meaning of Culture*... Et voilà des dédicaces à l'américaine, une simple signature au travers de la page, mais quelle écriture superbe ! A cette époque donc, il voyageait à travers toute l'Amérique, faisant partout des conférences, et je me souviens qu'un jour, en arrivant vers 10 heures du matin — car c'était le matin ! — il nous dit : « Je débarque du train, j'arrive droit de Philadelphie... »

Physiquement, Powys était un homme fascinant. Je le revois, très grand, maigre, un peu voûté, le masque un peu grec, les cheveux grisés et déjà grisonnants, le nez busqué, un profil d'aigle... Je l'ai toujours vu habillé d'une cape noire. Son aspect avait quelque chose de sévère, qui alors m'intimidait ! Pendant la conférence, il me semble qu'il tenait un rosaire, ou si ce n'était pas un rosaire, une espèce de chapelet en bois qui y ressemblait, et qu'il manipulait et triturait sans cesse. Il marchait de long en large tout en parlant d'une voix plutôt basse mais qui s'animait très vite, et si on ne songeait pas vraiment à un « acteur », son extraordinaire animation et son côté expansif donnaient à tout son être quelque chose de très spectaculaire...

Pour nous, jeunes Américaines, il était nettement Anglais, en partie à cause de son accent, et aussi de cette langue admirable de pureté dont il usait. Il nous parlait d'ailleurs souvent de Cambridge, qui avait compté pour lui, et des poètes anglais, qu'il connaissait à merveille. A cette époque, il ne parlait pas du tout de lui, mais des livres d'autres écrivains, surtout de romans. Pour ma part, je l'ai entendu parler de Tolstoï, de Proust, d'Anatole France... Et il m'a bien semblé qu'il n'aimait pas tout chez ce dernier. Il parlait aussi beaucoup de Joseph Conrad, dont il évoquait souvent les grands livres, *Chance*, *Lord Jim*, *The Arrow of Gold*. Mais on avait l'impression que ses lectures étaient universelles.

Il s'intéressait surtout au caractère des personnages, car à cette époque nous étions tous très férus de « psychologie »... Je me souviens de l'art avec lequel il analysait les rapports des hommes et des femmes — qui semblaient le passionner — dans *Chance*, ou la façon dont il disséquait le caractère des personnages du *Lys Rouge* (car s'il faisait des réserves sur Anatole France, il en parlait longuement et fort bien!) ou ceux des grands romanciers russes, de Tolstoï à Tourgueniev. Il nous a aussi un jour longuement parlé de *L'Idiot*, dont le héros semblait le fasciner.

S'il suivait un plan prémédité, il s'en évadait pour des divagations très libres, mais savait revenir à son sujet avec une rigueur magistrale. On sentait qu'il aimait à la passion son art de conférencier. Il donnait cette double impression de vouloir s'exprimer comme pour lui seul, et à la fois de s'adresser à chacun des assistants en particulier. Il suscitait un réel enthousiasme à la fin des causeries, car le public était composé surtout de femmes, et elles avaient le sentiment qu'il les comprenait particulièrement bien.

Je peux dire qu'il a eu une énorme influence sur moi, et sans doute bien d'autres de ma génération. Il m'a initiée aux mystères de la littérature qui cessaient brusquement d'être obscurs lorsqu'il vous y guidait. Non seulement il m'a révélé des univers où je n'aurais pas pénétré aussi facilement sans lui, mais il m'a ouvert les yeux en me forçant à réviser ma conception de bien des choses. Les idées qu'il exprimait étaient très nouvelles pour nous, car il a été un des premiers à faire une sorte de psychanalyse appliquée.

A l'époque, il n'était sûrement pas croyant. Il affichait son scepticisme. Surtout, on avait le sentiment d'un homme seul. Oui, Powys semblait un solitaire... Il disait, je m'en souviens parce que cela m'avait alors beaucoup frappée, qu'il ne voulait rien hériter de ses parents. Il voulait *être lui*, et ne ressembler ou ne devoir rien à personne...

J'étais loin de me douter alors du créateur qu'il serait. Pour moi, il était et il est resté pendant des années dans mon souvenir le conférencier le plus extraordinaire que j'aie vu et entendu, que

nul n'a pu égaler. Il avait presque cinquante ans, et on pouvait croire qu'il avait devant lui tout l'avenir... On sentait en lui une telle puissance, une telle vitalité que j'avoue que je me doutais qu'il devait vivre longtemps. Oui, on avait l'impression qu'il allait vivre toujours, qu'un tel homme ne pouvait pas mourir...

ARPINÉE STEPAN

Propos recueillis en janvier 1973

DEUX VISITES A JOHN COWPER POWYS

Le Pays de Galles... une petite ville aussi étonnante que son nom où la pierre donne l'impression de régner partout à l'état brut... mais sans rien de sec parce que baignant dans la tonique humidité de l'Atlantique. A un tournant un repli isolé, secret, avec, à l'arrière-plan, fendant de haut en bas un roc élevé, l'eau vive, très inattendue, d'une cascade, tandis qu'au premier plan, la porte de conte de fées d'une toute petite maison sépare deux univers : celui d'un magicien dont on connaît le grand œuvre, de celui où l'on va connaître le magicien en personne.

Après avoir achevé sa première traduction d'un roman de John Cowper Powys voici que l'on va frapper à cette porte... C'est le moment de se rappeler la visite que, après lui avoir envoyé son premier livre, John Cowper Powys alla faire à Thomas Hardy...

Le coup fatidique est frappé. Le magicien lui-même ouvre la porte. Comme il se penche en un mouvement d'accueil, sa silhouette osseuse semble personnifier *sa tendance toute puissante à errer le long des chemins étroits et pistes pour troupeaux*, appuyé sur *Sacré*, premier en date de ses bâtons de chêne. Sous son *nez en bec de faucon* sa *bouche d'idole aztèque* a l'air de dédaigner rire et sourire et c'est en écartant les bras, puis rapprochant les mains, comme pour applaudir, que John Cowper Powys manifeste aux visiteuses son contentement. Au cours des conversations qu'il va animer de son souffle créateur il referra, de temps à autre, en plus ou moins ample, ce même geste pour marquer plaisir, approbation, affection, amusement — en somme pour sourire.

La petite maison a un seul étage. Elle se divise en deux domiciles séparés ayant chacun sa porte d'entrée, une fenêtre en bas, une fenêtre en haut. La porte donnant accès chez John Cowper Powys s'était à peine refermée sur nous qu'elle s'ouvrait du dehors : Phyllis Playter, qui était en vain allée à nos devants, apparaissait à son tour en personne — en personne menue, nimbée d'une gentillesse qui évoquait toutes les qualités de l'esprit et du cœur — et John Cowper Powys s'écriait : *Phyllis!*

They are here!

Elles sont là. C'était bien le miracle ! Être là où était le Grand Magicien et aussi Phyllis Playter. Être témoin de l'entente qui unissait John Cowper Powys et Phyllis Playter allait, en effet, compter parmi les plaisirs incomparables qui attendaient les deux *passantes*. Sans se départir jamais d'une réserve souriante, Phyllis Playter s'exprimait toujours avec une originalité, une subtilité, une pénétration qui donnaient le sentiment que cette compatriote de Henry James et son interlocuteur de haut vol étaient en quelque sorte au même niveau. Ah ! ces rencontres qui rapprochent les grands hommes, leur entourage et leurs admirateurs ! Quel privilège d'entendre John Cowper Powys évoquer à leur sujet *le plus irritant coup de malchance de sa vie* qui fut de n'avoir pas, au temps où il faisait une série de conférences à Dresde, *lu un seul mot de Dostoïewsky*. Ainsi avait-il perdu l'occasion de se faire présenter à l'ambassadeur de Russie auprès de la cour de Saxe qui n'était autre alors que le baron Vrangel, grand et fidèle protecteur de l'auteur des *Possédés* (soit dit en passant, John Cowper Powys préférait, en fait de titre, *Les Possédés aux Démons*).

Le chemin de Blaenau-Ffestiniog ayant, pour les visiteuses, passé par Dublin, James Joyce a tout naturellement été de la partie. Écartant d'un geste *Ulysse*, qui ne parle pas à son imagination, voilà que, tout à son enthousiasme pour *Finnegans Wake*, John Cowper Powys saisit ce livre et se met à lire tout haut.

A demi allongé sur le divan de la petite chambre du premier étage qui était la sienne, en *possédé* du verbe il entraînait au fil de ce texte hermétique ses deux auditrices possédées, elles, par cette manifestation sensationnelle du génie parlé ! De temps à autre le ton changeait pour donner entre parenthèses une indication (c'est la rivière de Dublin... vous savez ?), puis le flot des mots se remettait à tout emporter, irrésistiblement, avec les flots de la rivière, avec les flots de la vie, pour aller se perdre en apothéose dans les flots de la mer. On était captivé comme ceux

(les miracles se suivent et ne se ressemblent pas tout en se ressemblant), le chemin de Blaenau-Ffestiniog ne passait pas par la ville de James Joyce, il passait par une autre ville sainte du royaume des Lettres... John Cowper Powys l'a consacrée dans son *Autobiographie : Weymouth! centre de la circonférence toujours de ma vie mortelle!* Il en a fait le cadre — le cadre? c'est trop peu dire, il en a fait une présence multiple qui se manifeste dans l'eau, l'air, la terre et le feu des *Sables de la Mer* et sa traductrice venait d'y aller en pèlerinage. Aussi Weymouth allait-il jouer le grand premier rôle au cours de cette rencontre. En sourdine y jouait aussi son rôle cette *région reculée de l'État de New York* où Weymouth, d'autant plus présente qu'elle était plus lointaine, stimulait l'inspiration de l'auteur des *Sables de la Mer*, retiré là-bas pour laisser venir à lui sa vocation d'écrivain. Le ton de la conversation était simple, familier même, dans cette atmosphère toute traversée d'*effluves psychiques*. John Cowper Powys trouvait très amusant que notre logeuse à Weymouth s'appelât Mrs English et d'ailleurs, prompt à tout magnifier, il allait bientôt faire d'elle Mrs England. Il y a eu un rappel du petit salon de thé de Weymouth où Thomas Hardy, ainsi qu'il le conta, par la suite, à John Cowper Powys, vit un jour l'original de sa Tess d'Urberville longtemps après en avoir imaginé l'histoire. Sous le nom de Budmouth, faisait remarquer Phyllis, c'est Weymouth qui est le centre des rêveries d'Eustacia dans *Le Retour au Pays Natal* et, coïncidence bienvenue, *The Return of the Native* se trouve avoir en *lingua franca* la même interprète que *Les Sables de la Mer*...

En commentant l'émerveillante visite que, sous l'égide de son premier livre, il fit à Thomas Hardy, John Cowper Powys est amené à dire : *Tout écrivain reçoit, en retour de la lutte obstinée qu'il mène contre l'inflexibilité des mots, telle ou telle récompense inattendue qui lui donne du cœur pour le reste de ses jours.* Ce privilège s'étendrait-il aux traducteurs? Quoi qu'il en soit, lorsque la traductrice de *Jobber Skald* a dû, après une émouvante accolade, mettre fin à sa seconde et dernière visite à John Cowper Powys, il lui était donné d'emporter — *récompense* précieuse entre toutes — assez de cœur pour engager la lutte contre les mots de *Autobiography* et de *Maiden Castle*. Mais quand *Autobiographie* et *Camp Retranché* ont été publiés à leur tour, le Grand Magicien n'était plus là pour accueillir la servante de son œuvre avec un sourire transposé en applaudissement.

MARIE CANAVAGGIA

THRÈNE

Dans les Galles du Nord, grises d'ardoise et mouillées de pluie, où il s'était retiré depuis son retour des États-Unis en 1935, étendu sur un petit divan au rez-de-chaussée d'une chaumière minuscule, John Cowper Powys, lorsque j'allai le voir en septembre 1962, cédait lentement au scandaleux vieillissement.

Blaenau-Ffestiniog — nom farouche et rocailleux — autrefois petite ville prospère, n'est plus aujourd'hui qu'un bourg vivant de son ardoisière : tout y était gris, mais d'un gris propre et luisant sous le crachin, dans l'air froid déjà, à quelques centaines de mètres d'altitude. Tout, aussi, y diffère de l'Angleterre d'où l'on arrive, lassé des briques sales et des banlieues sans fin : la cordialité des habitants, leur accent et leur langue, rudes et rauques, le paysage — enfin la présence, dans une petite communauté isolée l'hiver par la neige, de cet homme mi-vénéré mi-rejeté, auquel une vieille femme me conduisit en m'avertissant : « He is strange, you know — strange and very old. »

John Cowper vivait dans un minuscule cottage de pierre et d'ardoise : une pièce en bas, où m'accueillit son amie de plus de quarante ans, une Américaine discrète, intelligente et dévouée ; une autre pièce en haut, où elle dormait au milieu des livres, des souvenirs et du journal de John Cowper : tout un rayon de gros cahiers rouges noircis de manière inoubliable, en tous sens et en tous caractères, les événements, familiaux et internationaux, cerclés d'un trait ou soulignés furieusement comme ce « Les Alliés atteignent Reims » en lettres énormes que je vois encore à côté

questions : « Certains ont mal à une partie de leur corps ; moi, j'ai mal à ma mémoire qui s'en va. »

L'impression que laissait ce couple très simple et très fier, saisi dans cet espace réduit au nid originel, mais que venait compenser la dimension d'un passé fascinant, évoquait impérieusement quelque culte oublié, héroïque, anachronique sans doute, dont John Cowper était le prêtre à la façon des Druides et Miss Playter la Vestale élue, discrète et dévouée.

John Cowper nous fit, comme à tous les fidèles qui lui rendaient visite, un accueil très simple mais chaleureux dont je reçus l'écho un an plus tard, peu de temps avant sa mort, sous la forme d'un message autographe accompagné d'une phrase rappelant notre entretien.

Pendant les quelques heures que je passai avec lui, il eut quelques éclairs de souvenirs, émouvants parce qu'on sentait comme physiquement le gouffre s'illuminer une seconde puis s'obscurcir à nouveau. Il évoqua par exemple ses tournées de conférences aux États-Unis, restées célèbres mais perdues à jamais parce qu'il les improvisait toutes : « Je me souviens de cet homme mystérieux qui vint me dire : je suis venu parler à des catholiques » ; et sa voix vibrait encore de l'indignation que lui inspirèrent toujours les sectaires et les racistes de tous genres ; il sourit même en évoquant le sobriquet qu'on lui avait donné alors : « nigger-lover ».

Un autre après-midi, il récita d'une voix extraordinaire, à la fois très forte et nuancée, quelques poèmes dont il cherchait, à la fois révolté et résigné, les vers manquants : c'était du Poe (*To Helen*), du Swinburne ou l'un de ses propres poèmes, écrit à neuf ans, intitulé *The Wind and the Rain*. Enfin, il me parla longuement d'un objet qui surmontait la porte et qui avait la forme d'une croix d'Alexandrie : cadeau de son frère Llewelyn retour d'Égypte, cet objet représentait pour lui, stylisés, les organes sexuels de l'homme et de la femme ; il en admirait la beauté et ne se lassait pas de le contempler, s'exclamant parfois : « Fancy that ! »

C'est Phyllis Playter qui, naturellement, répondit le plus souvent à mes questions. Mais, lorsque je les quittai, elle tint à lui faire signer pour moi l'*Autobiographie* : Powys y traça son nom d'une main tout juste hésitante, en caractères énormes que la page contient à peine, tout comme les pages de son journal éclatent du foisonnement de ses notes ; et j'y vis comme un symbole du message muet que me laissait son exemple : le meilleur de son œuvre dépasse à jamais les pages des livres et s'adresse, au-delà de l'espace, au Temps même.

MICHEL GRESSET

Une première version de ce texte est parue dans le *Mercur de France* de juillet-août 1963.

II

SYMBOLES

Ma nature a besoin de symboles
palpables, fût-ce dans les domaines
les plus désincarnés.

Autobiographie, 582.

l'aconit

*Non, non, ne va pas au bord du Léthé, n'arrache pas
L'Aconit aux racines drues — son suc est vénéneux.*

KEATS

*poèmes traduits par
François Xavier Jaujard*

WOLF'S BANE

THE EPIPHANY OF THE MAD

*I am the voice of the outcast things,
The refuse and the drift.
What the waves wash up and the rivers spurn
And the Golgothas of the cities burn,
For these my song I lift.*

*I sing in dust; I sing in mire;
I sing in slag and silt;
I sing in the reek of the rubble-fire;
I sing where sewers are spilt;*

*I sing where the paupers have their grave;
I sing where abortions lie;
I sing where the mad-house nettles wave;
I sing where the hearse goes by.*

*And all my tune is taught by the Moon;
For the Moon looks down on all;
And the song I sing of each outcast thing
Is a mad Moon-madrigal.*

*But all my thoughts as I sing this tune
Are about a little star
That soon or late, that late or soon,
The evildest things beneath the moon
Approach and cleansed are.*

L'ACONIT

L'ÉPIPHANIE DU FOU

Je suis la voix des choses bannies,
De l'épave et du rebut.
Ce que rejettent les vagues et charrient les rivières,
Ce que brûlent les Golgothas des villes,
Je lui élève mon chant.

Je chante dans la poussière, je chante dans la boue,
Je chante dans la crasse et la vase,
Je chante dans la puanteur du feu de moellons,
Je chante là où se déversent les égoûts.

Je chante là où les pauvres ont leur tombe,
Je chante là où gisent les foetus,
Je chante là où ondoient les orties de l'asile,
Je chante là où passe le corbillard.

Tout ce chant m'a été appris par la lune,
La lune qui voit tout sur terre,
Et ce chant de toutes les choses bannies
Est un hymne fou à la lune.

Mais quand je chante, toutes mes pensées
Tournent autour d'une petite étoile
Dont tôt ou tard, tard ou bientôt,
Les pires choses sous la lune
S'approchent et se purifient.

THE LIVING AND THE DEAD

*The humming sea is full of dirges
Rung and tolled.
The drifting sea beneath its surges
Doth enfold
Bones and skulls that once made sleep
Flee from hearts impassioned deep;
Flee from eyes that could not weep.
They have lost their former spell—
Seaweeds cover them too well.*

*And the lovers of these bones,
Where they hear not the sea's dirges,
Speak in quiet patient tones
Of what lie beneath the surges—
She no more, they say, will feel
The harsh turning of life's wheel.
She no more will feel, they say,
The sharp pinching of life's play.*

*But the poor bones, tossed and tangled,
Hearing those sea-dirges jangled,
Mutter sadly, in their moving
Tomb, of what they've lost.
Ah! they moan—that we again
Might drive sleep away from men!
Thus the tender thoughts of lovers
Whom the warm sweet flesh still covers
Differ from the thoughts of those
Who have passed into repose!*

LES VIVANTS ET LES MORTES

La mer bourdonne de chants funèbres,
De tintements et de glas.
La mer emporte à la dérive
Et enveloppe sous ses houles
Des os et des crânes qui jadis ont chassé
Le sommeil des cœurs ardents
Et des yeux qui ne pouvaient pleurer.
Ils ont perdu leur charme d'autrefois —
Les algues les recouvrent trop bien.

Et les amants de ces squelettes
Quand ils n'entendent pas les chants funèbres de la mer
Parlent d'une voix calme et sereine
De celles qui gisent sous les houles.
Elles ne sentiront plus, disent-ils, le rude
Mouvement de la roue de la vie.
Elles ne sentiront plus, disent-ils, la dure
Morsure du jeu de la vie.

Mais les pauvres squelettes, secoués et mêlés,
Qui entendent ces chants funèbres discordants,
Murmurent tristement, dans leur tombe
Mouvante, évoquant ce qu'ils ont perdu.
Ah! gémissent-elles, puissions-nous encore
Arracher le sommeil aux hommes!
Ainsi les tendres pensées des amants
Que la chair douce et chaude couvre encore
Ne ressemblent pas aux pensées des mortes
Qui ont disparu dans le grand repos!

THE HOUR BEFORE DAWN

*When the people and horses have gone
And silence has fallen,
The lonely road wakes;
And all night,
Under Cassiopeia and the Pleiades
It sighs for its lost travellers.
But at the hour before dawn,
When the stars are cold,
It whispers the world-secret.*

*When the ships have passed,
And their tracks have melted,
And the white horses have sunk,
The lonely sea wakes;
And all night,
Under Aldebaran and Arcturus,
It moans for its lost soul.
But at the hour before dawn,
When the stars are cold,
It whispers the world-secret.*

*When the camels have swept by,
And the caravan has vanished,
The lonely Desert wakes;
And all night,
Under Cygnus and Perseus,
It wails for its dead kings.
But at the hour before dawn,
When the stars are cold,
It whispers the world-secret.*

L'HEURE D'AVANT L'AUBE

Quand les cavaliers sont partis
Et que le silence est tombé,
La route solitaire veille.
Et toute la nuit,
Sous les Pléiades et Cassiopée,
Elle soupire après ses voyageurs perdus.
Mais à l'heure d'avant l'aube,
Quand les étoiles sont glacées,
Elle murmure le secret du monde.

Quand les navires ont disparu,
Que leurs sillages se sont mêlés,
Et que les chevaux blancs de l'écume ont sombré,
La mer solitaire veille.
Et toute la nuit,
Sous Arcturus et Aldebaran,
Elle gémit sur son âme perdue.
Mais à l'heure d'avant l'aube,
Quand les étoiles sont glacées,
Elle murmure le secret du monde.

Quand les chameaux sont passés,
Et que la caravane s'est évanouie,
Le désert solitaire veille.
Et toute la nuit,
Sous le Cygne et Persée,
Il se lamente sur ses rois morts.
Mais à l'heure d'avant l'aube,
Quand les étoiles sont glacées,
Il murmure le secret du monde.

DUALITY

*I never pass a human house
But another house is there,
Too vague, too sad, for man or mouse,
Its rafters made of air.*

*Of night's black feathers are its doors,
Its roof of woven mist,
And in its shadowy corridors
Strange phantoms keep their tryst.*

*I never cross a lonely road
But another road I see,
Where no man travels with his load,
No turnpike takes its fee,—*

*With ancient floods its pools are brimmed;
Old footprints mark its edge;
But not a swallow ever skimmed
Along its withered sedge.*

*I never pass a holy place
But another shrine is there,
With sorrows written on its face
No man or god may share;*

*With sorrows graven on its stone,
Washed by ten-thousand rains,
And sealed urns whose ashes moan
Old lost forgotten pains.*

*I never pass a sleeper's head
But another head I see;
And Christ—or Christ's own Mother—dead
Lies there in front of me.*

*O double life, O double death,
When will these spells confused
Dissolve 'neath some tremendous breath
Or be forever fused?*

*When will the house, the road, the shrine,
No more their secret keep,
And the human face seem as divine
Awake, as in its sleep?*

DUALITÉ

Je ne passe jamais devant une maison
Sans qu'une autre maison surgisse,
Trop vague, trop triste pour l'homme ou les souris
Car sa charpente est d'air.

Ses portes sont faites des plumes noires de la nuit,
Son toit est tissé de brume,
Et dans ses couloirs d'ombre
S'assemblent d'étranges spectres.

Je ne traverse jamais une route solitaire
Sans voir une autre route
Où nul ne chemine avec son fardeau
Et ne s'arrête à aucun octroi.

Dans ses mares stagnent des eaux anciennes,
Elle est marquée de vieilles empreintes,
Mais aucune hirondelle n'a jamais frôlé
Son bord de joncs flétris.

Je ne passe jamais près d'un lieu sacré
Sans qu'apparaisse un autre sanctuaire,
Avec, inscrites à son fronton, des peines
Qu'aucun homme, aucun dieu ne peut partager.

Des peines gravées dans sa pierre,
Lavées par dix mille pluies,
Et des urnes scellées dont les cendres gémissent
De vieilles douleurs perdues oubliées.

Je ne passe jamais près d'un dormeur
Sans voir un autre visage :
Celui du Christ — ou celui de sa Mère —
Mort, devant moi.

Double vie, ô double mort,
Quand ces troubles sortilèges
Seront-ils dispersés par un souffle immense
Ou se mêleront-ils pour toujours ?

Quand la maison, la route, le sanctuaire
Cesseront-ils de garder leur secret,
Quand le visage humain paraîtra-t-il aussi divin
Dans la veille et dans le sommeil ?

THE ESCAPE

*In the dreadful city's roar
I have my clue to peace;
And I carry it evermore,
And it always brings release.*

*'Tis a spot which I once found,
Bordered by grasses tall,
Where a garden touches a burying-ground,
And elm-tree shadows fall.*

*Here I can feel my bones
Mouldering one by one,
Far from the rattle of wheels on stones,
While the slowly-mounting sun*

*Gleams on the slope of the hill
And shines on the stream beyond;
And the village maidens bend and fill
Their buckets at the pond.*

*And the people little guess
As they pass me in train and car,
Why I stretch my legs, and press
My hands together, and stare—*

*They can see not the slope of the hill;
They can see not the stream beyond;
They can see not the elm-tree hushed and still,
Nor the buckets at the pond—*

*They know not how tender-sweet
It is to feel one's bones
With honest earth-mould mingle, and meet,
In the dust, with delicate hands and feet,
Far from these clattering stones.*

LA FUITE

Dans le grondement affreux de la ville,
Je détiens la clef de la paix.
Elle ne me quitte jamais
Et m'apporte toujours la délivrance.

C'est un lieu que j'ai découvert jadis,
Bordé d'herbes hautes,
Là où un jardin touche un cimetière
Sous les ombres d'un orme.

Là je peux sentir mes os
Tomber un par un en poussière,
Loin du fracas des roues sur les pavés,
Tandis que le soleil qui monte lentement

Luit sur la pente de la colline
Et brille au loin sur la rivière;
Et les jeunes filles du village se penchent
Pour remplir leur seau à la mare.

Personne ne peut deviner
De ceux qui passent en voiture ou en train
Pourquoi j'étire mes jambes,
Tords mes mains, et contemple...

Ils ne peuvent voir la pente de la colline,
Ils ne peuvent voir au loin la rivière,
Ils ne peuvent voir l'orme immobile et silencieux,
Ni les seaux près de la mare...

Ils ne savent pas combien il est doux
De sentir ses propres os
Se mêler à une bonne terre meuble, et de rejoindre,
Loin de ces pavés fracassants,
Des mains et des pieds délicats, dans la poussière.

OVER THE HILL

Over the hill—

Can you hear the sea?—

A voice I know

Is calling to me.

From a quiet place, all railed around,

Her voice is calling out of the ground.

And along the path by the high cliff's edge

Where the sea-gulls flap on the windy ledge,

And across the hill, by the straight white road,

Where the wagon creaks beneath its load,

And down the hill by the little white bridge,

And up again by the gorse-bush ridge,

On unwearied feet I must seek her side

Who all night long to me has cried;

On unwearied feet I must find the place

Where she lies with the earth upon her face.

That spot, with white-washed posts railed round,

Where she calls to me out of the heavy ground,

I have seen it in a thousand dreams.

Near the sea it always seems;

And railed with white-washed posts it gleams.

But when I cross over the little bridge

And follow the yellow gorse-bush ridge

Instead of the white-washed posts I find

An old stone-breaker half-blind,

Crouching upon a heap of stones

And eating a meal of rabbit bones.

Yet over the hill—

Can you hear the sea?—

A voice I know

Is calling to me.

And every night as I lie in my bed

The same strange vision comes into my head

And I cross the little stony bridge

And I follow the yellow gorse-bush ridge

And the white-washed posts by the road-side gleam;

Is she the dreamer;—am I the dream?

DERRIÈRE LA COLLINE

Derrière la colline
Entendez-vous la mer?
Une voix que je connais
M'appelle.
D'un lieu paisible, d'un enclos,
Sa voix m'appelle du sol.
Et sur le sentier le long de la haute falaise,
Là où les goélands s'ébattent au vent du récif,
Et sur la colline, dans l'étroit chemin blanc
Où la charrette craque sous sa charge,
Et au bas de la colline, près du petit pont blanc,
Et de nouveau là-haut sur la crête d'ajoncs,
D'un pas inlassable je dois chercher ce cœur
Qui a crié vers moi toute la nuit.
D'un pas inlassable je dois trouver le lieu
Où elle gît, la terre sur son visage.
Ce lieu, cet enclos aux poteaux blanchis,
Où elle m'appelle du sol lourd,
Je l'ai vu dans mille rêves.
Il semble toujours proche de la mer,
Et il brille, enclos de poteaux blanchis.
Mais quand je traverse le petit pont
Pour suivre la crête jaune d'ajoncs,
Au lieu des poteaux blanchis je trouve
Un vieux casseur de pierres à demi aveugle,
Accroupi sur un tas de cailloux,
Et qui ronge des os de lapin.
Mais derrière la colline
Entendez-vous la mer?
Une voix que je connais
M'appelle.
Et chaque nuit dans mon sommeil
La même vision étrange me revient
Et je traverse le petit pont de pierre,
Je suis la crête jaune d'ajoncs
Et au bord de la route brillent les poteaux blanchis.
Est-ce elle qui rêve? Et suis-je son rêve?

MANDRAGORA

TO MARIAN POWYS

*Oh lace-maker, what joys, what fears
Do you weave into your thread?
What sorcery from the far-off years
Hovers above your head?
Your flickering fingers are dipped deep
In the magic-flowing stream.
Is there a sleep beneath this sleep
And a dream beyond this dream?*

INVOCATION

*Who will waken the wind for me?
Who will waken the wind?
The night is loaded with misery;
And like one stricken with leprosy
The moon has sunk in the sea.
The earth is heavy as if it had sinned;
Like a ghost stands every tree.
Who will waken the wind for me?
Who will waken the wind?*

LA MANDRAGORE

A MARIAN POWYS

O dentellière, quelles joies, quelles peurs
Entrelaces-tu à ton fil?
Quel sortilège d'autrefois
Plane autour de ta tête?
Tes doigts scintillants plongent au fond
Du fleuve au flux magique.
Sous ce sommeil, y a-t-il un sommeil
Et au-delà de ce rêve, un rêve?

INVOCATION

Qui éveillera le vent pour moi?
Qui éveillera le vent?
La nuit est chargée de misère,
Et frappée de lèpre
La lune a sombré dans la mer.
La terre est lourde comme si elle avait péché.
Chaque arbre ressemble à un spectre.
Qui éveillera le vent pour moi?
Qui éveillera le vent?

THE VISITOR

*Forget? I had forgotten—
Little the use!
A feather in the doorway—
The flood is loose.*

*Forget? I had forgotten.
No candle burns.
A leaf within the doorway—
The dead returns.*

*Forget? I had forgotten.
Nail up the door!
You should nail up my heart
If she's to come no more.*

LA VISITEUSE

Oublier? J'avais oublié...
Savoir ne sert à rien.
Une plume vole dans l'embrasure
Et le flot m'envahit.

Oublier? J'avais oublié.
Aucune bougie ne brûle.
Une feuille vole dans l'embrasure
Et la morte revient.

Oublier? J'avais oublié.
Clouez la porte!
Il faudrait clouer mon cœur
Si elle ne doit plus revenir.

OBSESSION

*Oh, take away those haunting eyes
That come with the moonlight still,
When the heavy clouds forsake the skies
And the rain goes over the hill.*

*Oh, take away what that lovely hand
On the wild sea-margin writ.
Let the wind hide it in the sand
And the sea roll over it!*

*Oh, lost one, lost one, of whom I dreamed!
On the long white road 'twas you
Who always before me wavered and gleamed,
Who always towards me turned and seemed
The heart's desire come true.*

*By lonely bridges where ancient floods
Flowed towards lands unknown,
'Twas you, O child of a thousand moods,
Who waited for me alone!*

*But now, oh now that you've touched me and fled
The long white roads grow cold;
And the water at every bridge's head
Flows darker than of old.*

*Oh, take away those haunting eyes
That come with the moonlight still.
Let the heavy clouds cover the skies
And the rain cover the hill!*

OBSESSION

Emporte au loin ce regard qui me hante,
Apparu de nouveau avec le clair de lune
Lorsque les nuages lourds abandonnent le ciel
Et que la pluie couvre la colline.

Emporte au loin ce que ta belle main
A écrit dans la marge de la mer en furie.
Laisse le vent l'enfouir dans le sable
Et la mer le recouvrir!

Disparue, disparue, toi de qui je rêvais!
Sur la longue route blanche c'était toi
Qui toujours devant moi flottais et miroitais,
Qui toujours vers moi te tournais et semblais
Le désir du cœur devenu réel.

Près des ponts solitaires où des flots sans âge
Coulait vers des terres inconnues,
C'était toi, enfant aux mille humeurs,
Qui m'attendais, moi seul!

Mais depuis que tu m'as touchée, ô disparue,
Les longues routes blanches se glacent,
Et l'eau sous tous les ponts
Coule plus sombre qu'autrefois.

Emporte au loin ce regard qui me hante,
Apparu de nouveau avec le clair de lune,
Laisse les nuages lourds envahir le ciel
Et la pluie couvrir la colline!

WHITENESS

*White roses set in ivory urns,
White violets wreathed in silver cups;
White marble founts whose moss and ferns,
The shadow of the moon drink up.*

*Since I have known you and your ways,
Things such as these are my delights.
Awhiteness glimmers on my days,
Awhiteness hovers o'er my nights.*

*White dews, white crescent moons, white dawns,
White flickering feet, white-gleaming hands,
White limbs that dream on twilight lawns,
White limbs that dance on shimmering sands.*

*O child, O maiden-acolyte,
Whose censer breathes such silvery breath,
Pour wine white as the flesh of Christ
Upon the altar of white death!*

*Then all red things shall fade away—
Red flame, red roses, and red blood,
And we shall voyage night and day
The white sea of the tears of God.*

BLANCHEUR

Roses blanches dressées dans des urnes d'ivoire,
Violettes blanches mêlées dans des coupes d'argent,
Fontaines de marbre blanc dont la mousse et les fougères
Sont bues par l'ombre de la lune.

Depuis que j'ai connu tes grâces,
Ce sont là mes enchantements.
Une blancheur miroite sur mes jours,
Une blancheur plane sur mes nuits.

Rosées blanches, blancs croissants de lune, blanches aubes,
Pieds blancs qui scintillent, mains aux reflets blancs,
Formes blanches qui rêvent sur l'herbe au crépuscule,
Formes blanches qui dansent sur les sables brillants.

Enfant, ô jeune compagne,
Dont l'encensoir exhale un souffle d'argent,
Verse un vin pâle comme la chair du Christ
Sur l'autel de la mort blanche!

Car tout ce qui est rouge s'éteindra,
Flamme rouge, roses rouges, sang rouge,
Et nous naviguerons nuit et jour
Sur la mer blanche des larmes de Dieu.

EUTHANASIA

*Out of a world of pain,
In a trance that may well be death,
I drift on a barge thro' the fields again
Wherein I first drew breath.
And the river cools my face
And the river-scented flowers,
Water-mint and tall loose-strife
Bring me memories deep as life
From all my vanished hours,
And a white wraith-figure of you—
White arms, white hands, white breast—
Drifts by my side, and alone we two
Drink of the river of rest.
And the wind sighs in the reeds—
Gently—a little wind—
And lightly and sadly the gossamer-seeds
Float away o'er the river-meads,
Blown by that little wind,
And cool airs touch our faces
And your wraith-like hollow eyes
Grow soft with the leafy places,
And the low-breathed reedy sighs;
And on and on we drift,
Where the cattle stand in ranks,
And the swallows flit and skim
Over green and mossy banks;
Till the willows droop like ghosts
And the twilight fills the plain
And the rooks in solemn hosts
Gather and drift like rain.
Then at last I feel and know
That all my memories
As they wavered and flickered in endless flow
Were premonitions sent long ago
Of nothing else than this!
Than that I with you by my side,
Wraith-like but lovely still,
Should follow the river and drift and glide,
Past forest and forest—past hill and hill;
Till the river we follow grows one with the sea.
Ah, the pain again—it will never be!*

EUTHANASIE

Loin d'un monde de douleur,
Dans une extase qui est peut-être la mort,
Une péniche de nouveau m'emporte
Au milieu des champs où je suis né.
La rivière refroidit mon visage
Et les senteurs de ses fleurs,
La menthe d'eau et la grande salicaire,
Me rapportent de toutes mes heures enfuies
Des souvenirs profonds comme la vie.
Ton apparition blanche, spectrale,
Bras blancs, mains blanches, seins blancs,
Flotte à mon côté : seuls, ensemble,
Nous buvons à la rivière de l'oubli.
Le vent soupire dans les roseaux,
Un vent doux et léger;
Joyeuses et tristes, les graines de filandre
Volent au-dessus des prairies,
Entraînées par ce vent léger.
Des souffles froids effleurent notre visage
Et tes yeux creux de spectre
S'animent en passant sous les feuillages,
Près des faibles soupirs des roseaux.
Longeant ainsi les files de bétail,
Plus loin toujours nous sommes emportés.
Les hirondelles vont et viennent
Au-dessus des berges moussues et vertes,
Jusqu'à ce que se penchent les saules fantomatiques
Et que le crépuscule envahisse la plaine,
Quand passent les corbeaux sévères
Aux troupes serrées comme la pluie.
Alors enfin je sens, je sais
Que tous mes souvenirs
Dont le flux vacillait et frémissait sans fin
Étaient les prémonitions lointaines
De cette seule image :
Qu'avec toi à mon côté,
Spectrale, toujours belle,
Nous puissions glisser sur cette rivière,
Emportés plus loin que monts et forêts,
Jusqu'à ce que la rivière se mêle à la mer...
Mais ma douleur revient : ce ne sera jamais !

SAMPHIRE

THE MALICE-DANCE

*An intolerable singing
From an ancient haunted lawn
Where the ghost-moths whitely winging
Cross a moon-dial forlorn,
Drew me from you as you trifled
With the jasmin in your hair,
Dreaming that your beauty rifled
All my sense and held me there;
But I left you; and, escaping
With a lost tune in my head,
Set my memory reshaping
The old dances of the dead.
And the intolerable singing
Heard across that haunted lawn,
Drew me to the ghost-moths winging,
Round that moon-dial forlorn.
Over me the clouds were running
Races with the naked stars,
And dark Yews were making cunning
Love to whispering Deodars.
And the ghost-moths drugged my reason,
And I danced to that old tune
Malice dances full of treason
Round that dial of the moon!*

LA SALICORNE

LA DANSE MALIGNE

Un chant intolérable
Venu d'une pelouse depuis toujours hantée
Où les phalènes, fantômes au vol blanc,
Traversent un cadran lunaire abandonné,
M'a enlevé à toi qui jouais
Avec ce jasmin dans ta chevelure,
Moi qui rêvais que ta beauté
Captait mon esprit et me retenait.
Mais je t'ai quittée, j'ai fui
Avec un air perdu en tête,
Pour retrouver dans ma mémoire
Les vieilles danses des morts.
Et le chant intolérable
Entendu sur cette pelouse hantée
M'entraîna vers le vol des phalènes fantômes
Autour de ce cadran lunaire abandonné.
Au-dessus de moi les nuages
Distaient les étoiles nues,
Et furtivement les ifs noirs
Enlaçaient les cèdres plaintifs.
Les phalènes fantômes ont soulé ma raison
Et j'ai dansé sur ce vieil air
Des danses malignes et menteuses
Autour du cadran de la lune.

THE "DISASTER"

*Without rudder, without sail
Drifts my soul, the brig Disaster,
And the madness of the gale
Takes the place of mate or master!*

*Covered is its ghostly keel
With sea-slime, sea-weed, sea-crust;
And its bulkheads groan and reel;
And its bolts are caked with rust.*

*Storm-tossed sea-gulls phantom-white
On the spars of the Disaster
Scream while the great winds of night
Drive the derelict still faster.*

*And the drowned men floating deep
Leagues beneath that churning sea,
Mutter in their careless sleep,
"The brig Disaster goes merrily!"*

*And the brig Disaster drives right on,
Without captain, without mate,
Top-sails, bowsprit, compass gone,
Lost—exultant, desolate!*

LE « DÉSASTRE »

Sans voile, sans gouvernail
Dérive mon âme, le *Désastre*,
Et la folie de la tempête
Prend la place du capitaine!

Sa quille fantôme est couverte
De limon, d'ivraie et de lie de mer.
Sa cloison gémit et chancelle,
Ses boulons sont collés de rouille.

Les goélands d'une blancheur spectrale
Projetés par l'orage sur les espars du *Désastre*
Poussent des cris perçants, et les grands vents de la nuit
Mènent encore plus vite le navire à la dérive.

Et les noyés qui flottent au fond,
Des lieues au-dessous de cette mer battue,
Murmurent dans leur sommeil insouciant :
« Le *Désastre* avance gaiement! »

Et le *Désastre* fonce droit devant,
Sans second, sans capitaine,
Voiles, compas, beaupré perdus,
Égaré, triomphant, désert!

THE OLD PIER-POST

*I am the sea-ward-looking one,
Covered with weed and slime—
“Fresh fish for sale!”—of a row of posts,
That rotted by centuries nod like ghosts
To the ebb and flow of time.
Sea-tangle and sea-scum
Will the Christ never come?*

*Two lovers that met at this ocean-mart,
With kissings and clings pale
Breaking the shell of a human heart
And tearing its bleeding core apart,—
—“Fresh fish, fresh fish for sale!”—*

*Left a tress of shining hair on me;
And two sea-gulls that once were mates
But were wrenched away by the blinding spray
And the unrelenting fates,*

*Left a feather on me, a shining feather,
With sea-scum covered and scales
Of the mackerel bright they had caught together,
—“Fresh fish for sale!”—in the wild storm-weather
And the fury of the gales.*

*And the terrible ultimate thought of one
Who had scooped at the shingle of things
Till he'd taken the light from the kindly sun—
—“Fresh fish for sale!”—and to death had done
The light that the sweet moon brings,*

*Graved itself on the grey sea-mark
Wherewith with eyeless stare
I frown at the twilight and face the dark—
—“Fresh fish for sale!”—and with forehead stark
Confront a world's despair.*

*A shining tress, a feather, a thought—
With these I create a soul,
A soul that is not to be sold or bought;
Yes; I who am nought and less than nought—
—“Fresh fish for sale!”—have something caught
From the waters as they roll!*

LA VIEILLE BALISE DU MÔLE

Je suis celle qui monte la garde face à la mer,
Couverte d'herbes et de vase —
« Poisson frais à vendre! » — dans une rangée de balises
Pourries par les siècles, et qui oscillent, fantomatiques,
Au flux et au reflux du temps.
Algues de mer, écume de mer,
Le Christ ne viendra-t-il jamais?

Deux amants qui se voyaient au marché de la mer
Et se livraient à de pâles étreintes,
Ont brisé la coquille d'un cœur humain
Et arraché ce cœur sanglant —
« Poisson frais, poisson frais à vendre! » —

Laissant sur moi une boucle de cheveux brillants.
Et deux mouettes, autrefois compagnes
Mais que séparèrent les embruns aveuglants
Et le sort impitoyable,

Ont perdu sur moi une plume, une plume brillante,
Couverte d'écume et d'écailles
Du maquereau luisant qu'elles avaient pêché —
« Poisson frais à vendre! » — dans la tempête houleuse
Et la furie du vent.

Et l'ultime pensée, terrible,
De celui qui a scruté le cœur des choses
Jusqu'à effacer la lumière du soleil amical —
« Poisson frais à vendre! » — et vouer à la mort
La lumière qu'apporte la douce lune,

Cette pensée s'est gravée sur moi, la balise grise
Qui, d'un regard sans yeux,
Fixe le crépuscule, affronte les ténèbres —
« Poisson frais à vendre! » — et d'un front obstiné
Fais face à ce désespoir.

Une boucle brillante, une plume, une pensée —
Avec elles je crée une âme,
Une âme que l'on ne peut ni acheter ni vendre.
Oui, moi qui ne suis rien, qui suis moins que rien —
« Poisson frais à vendre! » — j'ai fait une trouvaille
Dans la mer grondante!

*Yes; I, the sea-ward-looking one,
Covered with weed and slime,
Have gathered a soul to rest upon
As I rock to the rhythm of time.
Bright hair, bright feather, brain-disease
Blotting the sun and moon—
If an old sea-pier steals a soul from these,
Christ must be coming soon!*

Oui, moi, celle qui monte la garde face à la mer,
Couverte d'herbes et de vase,
J'ai recueilli une âme sur qui me reposer
Tout en me berçant au rythme du temps.
Cheveux brillants, plume brillante, folie de l'esprit
Qui efface le soleil et la lune —
Si une vieille balise du môle peut leur voler une âme,
Le Christ doit bientôt revenir!

THE TWILIGHT OF THE GODS

*In a long sad row the old gods come;
They come and bow to me.
Like candle-flames in a rafted room,
Like trees in an avenue of doom,
They bend in unity.*

*And a sound comes from them, a terrible sound,
Like the wind in a tamarisk grove,
Or a howl from some treacherous marshy ground
Where the swamp-demons move.*

*And in that moan is the cracking of sticks
Where Behemoth stalks thro' the trees;
And in that moan is the flame that licks
The knees of Rameses:*

*And in that moan rocks Nineveh
With her golden roofs and floors!
And in that moan quakes Babylon
With her columned corridors!*

*From my little green seat of piled-up sods
Like a dwarf on a churchyard mound
I watch that row of bowing Gods
And I hear terrible sound.*

*They nod and mutter; they sway and bend
Like monoliths of stone,
Like huge gaunt birds on a branches' end,
And as they bend they moan.*

*They shiver like monstrous skeleton leaves;
They rattle like gibbets stark;
They reel like ruined autumn sheaves
In the stubble of the dark.*

*Their eye-sockets are hollow and deep;
Their foreheads are cliffs of doom;
And they bleat at me like gigantic sheep
That are herded in a tomb.*

*And very slowly I lift my head—
And slowly I lift my hand
—And a row of horny beetles dead
Lie scattered in the sand!*

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

En une longue file triste les anciens dieux
S'approchent et me saluent.
Comme des flammes de bougies dans une mansarde,
Comme les arbres d'une allée funeste,
Ils se courbent ensemble.

Un bruit vient d'eux, un bruit terrible,
Comme le vent dans un bois de tamaris
Ou un cri qui sort du marais perfide
Où remuent les démons de la vase.

Dans ce grondement craque la forêt
Où Behemoth chasse entre les arbres.
Dans ce grondement gémit la flamme qui lèche
Les genoux de Ramsès.

Dans ce grondement tanguent Ninive
Aux toits et aux planchers d'or!
Dans ce grondement tremble Babylone
De toutes les colonnes de ses corridors!

Sur mon tabouret d'herbes entassées,
Nain juché sur un tertre mortuaire,
Je contemple cette file de dieux qui saluent
Et j'entends leur bruit terrible.

Ils s'inclinent, marmonnent, oscillent et se penchent
Comme des monolithes de pierre,
Comme de grands oiseaux lugubres sur une branche.
Ils grondent et se lamentent.

Ils frémissent comme de monstrueux squelettes de feuilles
Ils grincent comme des gibets rigides,
Ils s'effondrent comme des gerbes de blé pourries
Sur le chaume de la nuit.

Leurs yeux sont caverneux,
Leur front est une falaise maudite.
Ils bêlent comme des moutons géants
Parqués dans un tombeau.

Lentement je relève la tête,
Lentement je relève la main :
Rien que des scarabées morts
Épars dans le sable!

THE FACE

*In the hollow spaces I see a face
As I go whistling to my Dear,
And in those lineaments I trace
The ultimate Fear.*

*Throned on the dark that face I see,
As I go whistling to my Doll;
Of human terror the apogee—
Fol-de-rol!*

*The wreckage of the whole damned race,
As I go whistling to my white bird,
Is in that wavering ghastly face
That speaks no word!*

*Is that face moulded by treachery
As I go whistling to my Poll,
And carved by lust out of lechery?
Fol-lol-de-rol!*

*Has it woven itself out of ancient sorrows
As I go whistling to my maid,
Out of all the To-days that to all the Tomorrows
Shriek—"betrayed!"*

*I like not to see that face in the night,
As I go whistling to my own:
A terrible face for the sweet moonlight
To shine upon!*

*But as long as those lips utter no sound,
As I go whistling to my Troll,
All is yet well above the ground,
Fol-lol-de-rol!*

*Oh white, white lips that hang so mute,
As I go whistling to my Love,
That ultimate Fear would be absolute
If you should move!*

LE VISAGE

Dans les espaces caverneux je vois un visage
Lorsqu'en sifflant je marche vers mon amie,
Et dans ses traits je dessine
L'ultime effroi!

Je vois ce visage régner dans la nuit
Lorsqu'en sifflant je marche vers ma poupée
Et de l'épouvante il est l'apogée,
Fol-de-rol!

Toute la lie du peuple des damnés,
Lorsqu'en sifflant je marche vers ma colombe,
Marque cet horrible visage mouvant
Qui ne parle pas!

Est-il pétri par l'infamie
Lorsqu'en sifflant je marche vers ma pie,
Est-il sculpté par la luxure?
Fol-lol-de-rol!

Est-il tissé d'anciens chagrins
Lorsqu'en sifflant je marche vers ma belle,
De tous les aujourd'hui qui aux lendemains
Crient : « Tu m'as trahi! »

J'ai peur de voir ce visage la nuit
Lorsqu'en sifflant je marche vers ma mie,
Ce visage atroce au doux clair de lune
Qui brille sur lui!

Mais tant que ces lèvres seront muettes
Lorsqu'en sifflant je marche vers mon elfe,
Tout ira bien sur la planète,
Fol-lol-de-rol!

Blanches, blanches lèvres qui n'avez rien dit,
Lorsqu'en sifflant je marche vers mon amour,
Cet ultime effroi serait infini
Si vous parliez!

THE CASTLE OF GATHORE

*There is a place none knows but I—
The Castle of Gathore!
Black murky pools about it lie.
And the trees are sick with its mystery;
And dead things are its floor.*

*Each tree with twisted root entwines
The bones of older trees.
Moon after moon above them shines—
Beyond the moon—the Zodiac signs!
Beyond them—the Immensities!*

*None would think that ever such pools could be!
Black morgues of leafy doom,
Where century after century
Old forests find their tomb.*

*Oh terrible steps of leaf-mould sod
Such as man never saw
That mount up—holy Mother of God!—
To the Castle of Gathore!*

*And I alone—yes only I—
Under Algol and Altair—
When a new-born moon was in the sky
Climbed up that mossy stair.*

*Old Cypress-roots of long decay
Troubled my noiseless tread;
Old Yews made midnight of the day
As they met above my head.*

*Out of the trees, tier above tier,
Mossed stone above mossed stone,
Buttress on buttress, it towered there,
A Nightmare image, a thing of fear,
Revealed to me alone!*

*My home! My home! To my heart I said—
My home! To my soul I cried—
From here have been wafted those airs of the dead
That have driven my true love from my bed,
And my true love from my side!*

LE CHATEAU DE GATHORE

Il est un lieu que je suis seul à connaître,
Le Château de Gathore!
Tout autour s'étendent de sombres mares boueuses,
Les arbres sont infestés par son mystère,
Et l'humus est pétri de choses mortes.

Les racines tordues de chaque arbre enserrant
Les ossements des arbres plus anciens.
Au-dessus d'eux brille chaque lune.
Et plus loin que la lune, les signes du Zodiaque,
Et plus loin encore, les Immensités!

Qui aurait imaginé pareils cloaques?
Des morgues noires d'ombre funeste
Où siècle après siècle de vieilles forêts
Trouvent leur tombe.

Horribles marches de terreau gorgé de feuilles,
Telles qu'aucun homme n'en a jamais vues,
Qui montent, Sainte Mère de Dieu,
Vers le Château de Gathore!

Et moi seul, oui, moi seul,
Sous Algol et Altair,
Lorsque paraissait la nouvelle lune
Je gravissais cet escalier moussu.

Les vieilles racines de cyprès qui pourrissent
Gênaient mes pas silencieux,
Les vieux ifs croisés au-dessus de ma tête
Métamorphosaient le jour en minuit.

Surge des arbres, au sommet des marches,
Des pierres entassées recouvertes de mousse
Et des contreforts, se dressait, effrayante,
Une image de cauchemar,
Connue de moi seul!

Ma demeure, ma demeure! Je l'ai dit à mon cœur.
Ma demeure! Je l'ai crié à mon âme.
D'ici sont venus ces souffles des morts
Qui de mon lit ont chassé mon seul amour
Et de ma vie mon seul ami!

*This is what divides me from him and her
And the blessed light of the sun;
Till the eyes of Algol and of Altair
Are my only benison!*

*This is what they guessed when in dumb surprise
They turned and let me pass—
This is what they saw behind my eyes
Like a phantom in a glass!*

*They saw those towers; they saw those trees;
And I am alone once more—
Alone with the Immensities
And the Castle of Gathore!*

C'est ce qui m'éloigne et de lui et d'elle
Et de la lumière sacrée du soleil
Au point que seuls me bénissent
Les yeux d'Algol et d'Altair!

Ils l'ont deviné, muets de surprise,
Ils se sont détournés et m'ont laissé passer.
Ils l'ont vu derrière mon regard
Comme dans une glace un fantôme.

Ils ont vu ces tours, ils ont vu ces arbres,
Et une fois de plus je me retrouve seul,
Seul avec les Immensités
Et le Château de Gathore!

DEMOGORGON

*I am the Devil of Notre Dame.
Salaam!
I dance my dance and I work my charm.
Salaam!
I cling to terror by the hair of her head,
I have taken Medusa to my bed.
I hug the Nightmare until she is dead.
Salaam!
Hush! By the Lord's side I have stood—
Touch wood!
Before Orion rose out of the sky
Rose I!
Before the Hunter hunted the Ram
I am!
I am the Demon of Socrates,
On your knees!*

*The oldest of the Eumenides—
The she-ape of Mephistopheles—
The deadly wind in Dodona's trees—
The poisonous smoke 'twixt the Pythia's knees—
I am more terrible than these!*

*In Jotunheim, Loki I'm called—
Scald!
I am Asmodeus in Babylon.
In Egypt I am Osiris' son,
I am many and I am One.*

*At the beginning I stood by the Lord
God!
At the last I shall be the Worm of the Pit
Uncurled
Who swallows Him and who swallows It—
His World!*

DEMOGORGON

Je suis le Démon de Notre Dame,
Salam'!
Je sarabande et sortilège,
Salamalec!
J'agrippe ma peur à ses cheveux
En traînant Méduse jusqu'à mon lit!
J'étreins le Cauchemar jusqu'à ce qu'elle passe
A trépas!
Chut... Je me tenait à côté du Seigneur,
Parole!
Avant qu'Orion se lève au ciel
J'y étais!
Avant que le Chasseur ait tué le Bélier
Je vivais!
Je suis le Démon de Socrate
Sur-vos-genoux!

La plus vieille des Euménides,
La guenon de Lucifer,
Le vent mortel dans les arbres de Dodone,
La fumée pestilentielle sous le trépied de la Pythie,
Je suis encore-plus-horrible!

A Jotunheim on m'appelle Loki,
Sapristi!
A Babylone je suis Asmodée,
En Égypte le fils d'Osiris.
Je suis nombreux et je suis Un.

Au commencement je me tenais près du Très
Haut!
A la fin je serai le Ver de l'Enfer
Délové
Qui Le dévore et qui dévore
Son Univers!

TEIRESIAS

*This wind has blown the sun out of his place!
I look towards the West and lo! a vast
Lost-battle-broken bastion covers up
The natural sky! To what rain-ramparted
Region of huge disaster do these hills
Toppling above each other, ridge on ridge
Of trees that in the night are heaped like moss,
Of trees that darken into tapestries,
Of vapourous moss, of roads that travelling
Thro' terraces of twilight lose themselves
In green black tumuli of mystery
In piled-up mounds of moss and mystery,
Lead my soul thro' the silence? Not a stone
But talks in muffled tongue to other stones!
It's a conspiracy to lead me on!
There's not a wild, wet-beaked, night-flying bird
That does not scream upon this tossing wind
To other, darker birds, its baleful sign,
Its madness-wrought Eumenidian sign,
Of rumours and of runes of prophecy!
Of rain-whirled, storm-wrack rolls of prophecy!
And I, Teiresias, riding on these hills,
And on this twilight, and on these heaped mounds
Of mystery, and on these wild birds' wings,
Death-runes, death-rumours, ruins and rains of death,
Am now myself this wind, this wind, this wind,
This wind that's blown the sun out of his place!*

TIRÉSIAS

Ce vent a chassé le soleil!
Je regarde vers l'Ouest et voici qu'un immense
Bastion brisé par une bataille perdue recouvre
Le ciel! Vers quelle contrée de grand désastre,
Entourée d'un rempart de pluie, ces collines
Dont s'écroulent l'une sur l'autre les crêtes,
Arbres dans la nuit serrés comme la mousse,
Arbres, tapisseries qui s'assombrissent,
Mousse vaporeuse, routes qui serpentent
Parmi les terrasses du crépuscule et se perdent
En des tertres verts et noirs de mystère,
En des monceaux de mousse et de mystère—
Où ces collines mènent-elles mon âme à travers le silence?
Pas une pierre

Qui ne parle d'une voix étouffée aux autres pierres!
C'est une conspiration qui m'entraîne!
Pas un oiseau sauvage au bec humide ne vole la nuit
Sans crier dans ce vent de tempête
A d'autres oiseaux plus sombres son signal funeste,
Son signal d'Euménide, forgé par la folie,
De rumeurs et de runes de prophétie!
De roulements de prophétie qui tournoient dans la pluie
et naufragent dans l'orage!

Et moi, Tirésias, qui chevauche ces collines
Et ce crépuscule, et ces tertres chargés
De mystère, et les ailes de ces oiseaux sauvages,
Runes de mort, rumeurs de mort, ruines et ouragan de mort,
Je suis maintenant moi-même ce vent, ce vent, ce vent,
Ce vent qui a chassé le soleil!

BLANCHEUR

à Francis Powys

Dès son premier essai autobiographique, *Confessions de deux frères*, John Cowper Powys insiste sur sa quête du neutre et de l'informe. Il y a dans ce texte comme la nostalgie d'une fusion avec un impersonnel d'où serait absente toute souffrance donnée ou reçue : *La pensée des grandes étendues libres du désert, que ce soit par ses midis brûlants ou sous ses étoiles scintillantes, me fait comprendre ce que je demande au paysage. Je demande une fuite. Je demande une fuite de toutes les choses qui dérangent et distraient — des choses et des gens. Je veux être libéré de tout ce qui « dépasse », de tout ce qui sollicite l'attention par sa couleur, sa forme, sa provocation*¹. A cette absence de couleur correspond le désir d'être enveloppé, protégé, lové à l'intérieur d'un état zéro que Powys symbolise par le désir d'être une méduse : *Pour moi l'existence idéale, en dehors des limites humaines, serait celle d'une méduse heureuse, irisée, épanouissant son corps ensoleillé par une tiédeur placide au fond d'un bassin de pierre, ne blessant personne et n'étant blessée par rien — et vivant entièrement pour la sensation*². Ce mouvement de fuite vers le non-être, qui pour Powys n'est au début que repli et peur de rivaliser, mais deviendra au cours de l'œuvre principe d'identification et de création, s'accompagne d'une série de variations sur le thème du blanc.

Rodmoor, qui paraît en même temps que les *Confessions*, est envahi d'une lumière blanche cruelle et aveuglante; les poèmes présentent une véritable symphonie de blancheur; *Givre et Sang* dont le héros est hanté par la culpabilité et le refus puritain des métamorphoses terrestres et charnelles, est voué aux froideurs de la lune, à l'étouffement de la neige, aux brumes cimmériennes.

L'*Autobiographie* elle-même montre combien est développé chez Powys l'imaginaire du froid : il parle de ses pensées *lourdes comme le gel*³, de ses amours de saurien, de son cœur boréal; il est un ours polaire, un ichtyosaure. Pourquoi blancheur et froid traversent-elles si souvent l'œuvre powysienne?

1. *Confessions de deux frères* (*Confessions of two brothers*), 1916, p. 87-88.

2. *id.*, p. 66-67.

3. *Autobiographie*, p. 241.

LE BLANC, COULEUR DE LA FIDÉLITÉ AUX MORTES

En 1893, la sœur préférée de John Cowper Powys, la petite Nelly, meurt des suites d'une crise d'appendicite. Une grande affinité liait l'un à l'autre ces deux êtres malgré les quelques années qui les séparaient : John Cowper a vingt-et-un ans lorsque sa sœur, âgée de quatorze, disparaît de façon si dramatique. Ce que John Cowper aimait en elle, c'était son détachement, la scission qu'elle opérait au sein de ses vies différentes : *Elle et moi nous étions parfaitement semblables dans notre vie mentale, esthétique et artistique, dans notre vie affective, notre vie imaginaire et notre vie érotique. Nous allions de l'une à l'autre de ces vies que nous maintenions séparées*¹. Ce détachement tant aimé chez Nelly n'est à son tour que l'écho d'un autre détachement, qui le précède, propre à la nature imaginative et morbide de Mary Cowper, la mère de l'écrivain. Dans une autre lettre à sa sœur Philippa, Powys écrit : *Il est certain que ton frère aîné — et cela peut être heureux pour lui ou peut-être pas! — est un mélange parfait de notre mère et de notre père en ce qui concerne la mort — le DÉTACHEMENT de Mère et l'obstination de Père...*² Or ces deux femmes qui ont tant compté pour John Cowper disparaissent avant même qu'il ait commencé d'écrire, Eleanor Powys en 1893, Mary Powys en 1914. A ce détachement qui les évoque, à l'absence de couleurs significative du désir de ne point souffrir, à la volonté de réintégrer un état de non-être qui se confond avec la mort, s'ajoutera désormais la froide blancheur d'une douleur dévastatrice et pure qui tue tout ce qui n'est pas elle, qui élimine pour longtemps la possibilité d'aimer tout nouveau visage vivant sans que reviennent, troublantes et inspiratrices de culpabilité, les voix et les figures du passé.

L'AMOUR SORORAL

A travers les poèmes, l'obsession du blanc envahit les images. Ainsi dans *Blancheur*³, le mot *blanc* ne surgit pas moins de seize fois dans les cinq strophes qui le composent; tout ce qui s'y trouve nommé rappelle la couleur à la fois virginale et mortelle : le marbre, la lune, le sable, l'argent, et exclut le rouge évocateur du sang,

*Car tout ce qui est rouge s'éteindra,
Flamme rouge, roses rouges, sang rouge*³.

D'autres poèmes ne comportent que des sites, des animaux ou des objets participant à la blancheur ou à l'argenté : visage

1. Lettre inédite à Philippa Powys du 8 mars 1930. *Granit*, p. 327.

2. Lettre inédite à Philippa Powys du 9 décembre 1939.

3. *La Mandragore (Mandragora)*, 1917. *Selected Poems*, 1964, p. 178. *Granit*, pp. 66-67.

obsédant lié à la pâleur lunaire et à la mort, blancheur évocatrice de la virginité et de l'état d'enfance (*Obsession*¹), bras blancs qui appellent au-delà de la mort (*Piété*²), présence de la lune qui ravive la passion pour une morte (*Le Livre*³), fantôme blanc avec lequel l'esprit voyage le long d'une rivière jusqu'à se fondre avec la mer (*Euthanasie*⁴), cris de cygnes sauvages, soupirs échangés entre nénuphars et herbes qui masquent d'autres plaintes, humaines celles-là, les plaintes d'une disparue (*Le Cri*⁵), visage blême qui surgit à la fenêtre au-dessus d'un corps éthéré, nébuleux, spectral (*Dieu*⁶). Parfois le poème va jusqu'à exprimer le désir d'être réuni à une ombre avant même la mort du poète, ou l'inéluctable obligation de refuser la vie afin de danser la danse des morts en une ronde fantomatique de phalènes (*La Danse Maligne*⁷) sous peine d'éprouver ce sentiment de trahison que l'on a connu depuis longtemps à faire semblant d'aimer et de vivre (*Le Traître*⁸).

Ce que tous ces poèmes ont en commun, c'est la nostalgie d'un amour brutalement tronqué par la mort, amour qui s'adresse à une femme quasi enfant, innocente, virginale :

*Ton apparition blanche, spectrale,
Bras blancs, mains blanches, seins blancs,
Flotte à mon côté : seuls, ensemble,
Nous buvons à la rivière de l'oubli*⁴.

Le vers d'*Obsession*

Disparue, disparue, toi de qui je rêvais
trouve un écho exact dans
*Disparue, disparue, morte depuis longtemps,
Quand l'amour donna tout et mourut en donnant!
O visage renversé! O bras étendus!
O passion plus forte que la tombe!*

cri pathétique de regret qui perce dans *Le Livre*³.

Ce dernier titre — ainsi que les ultimes vers du poème,

*Ils n'ont pas su qu'un livre païen
Avait fait de moi un moine pour toujours*

est peut-être une allusion au recueil de poèmes donnés à John Cowper par Nelly : *Une petite fille qui gisait depuis peu sous une pierre froide ne m'avait-elle pas donné les œuvres poétiques de John Keats?*⁹

1. *La Mandragore. Selected Poems*, p. 176. *Granit*, pp. 64-65.

2. *id.*, p. 170.

3. *id.*, p. 170.

4. *id.*, p. 172. *Granit*, pp. 68-69.

5. *id.*, p. 162.

6. *id.*, p. 139.

7. *La Salicorne (Samphire)*, 1922. *Selected Poems*, p. 183. *Granit*, pp. 70-71.

8. *La Mandragore*, p. 137.

9. *Autobiographie*, p. 206.

L'IMAGE UNIQUE

Le monde de ces poèmes annonce déjà celui des angoissantes visions qui dans *Rodmoor* et dans *Wolf Solent* (*le visage de la gare de Waterloo*) bouleversent le héros de remords. Rien d'étonnant si tous ces vers, dont Kenneth Hopkins dans sa préface¹ laisse entendre qu'ils comblent dans une certaine mesure les lacunes de l'*Autobiographie*, ressuscitent sans cesse à travers l'apparition et la plainte le souvenir de la sœur et de la mère mortes, et pénètrent le lecteur d'une impression de fidélité torturée à ce qui fut.

Fidélité qui évoque l'univers d'amour et de mort propre à l'*Ullume* d'Edgar Poe, que l'un des poèmes de Powys, *Le Château de Gathore*², rappelle par sa sonorité et son rythme. Le château de Gathore, la citadelle de la mort, ne connaît qu'un seul pèlerin, celui de l'enfance et de la demeure natale d'où des senteurs mortelles s'exhalent, chassant tout amour vivant. On voit pourquoi l'essai que Powys a consacré à Poe est d'une telle intuition, quand on sait la profondeur de leurs affinités : *Ici, ce n'est plus la tradition humaine, trop humaine, où chaque homme « tue l'objet qu'il aime ». Ici, nous sommes dans un monde où l'élément humain de la passion a entièrement disparu, et laissé autre chose à sa place, qui est vraiment, à proprement parler, « d'une immoralité inhumaine ». D'abord elle est dénuée de toute émotion physique. Elle est stérile, immatérielle, surnaturelle, froide comme la glace. Ensuite, elle est égocentrique, dans un sens horrible. Elle se nourrit d'elle-même. Elle soumet tout à elle-même. Enfin, disons-le, elle est habitée par une folie pour la Corruption. L'Ossuaire est sa couche nuptiale, et les étoiles de minuit se confient en murmurant sa perversité. Il n'est pas besoin pour elle de « tuer l'objet qu'elle aime », car elle n'aime que ce qui est déjà mort*³.

L'absence d'amours vivantes est partout célébrée dans les premiers romans de Powys : comme Poe, il connaît cette *faim de la Mort, notre désir éternel de faire que CE QUI A ÉTÉ soit encore, et encore, pour toujours!*⁴ Cet amour du passé, cette *pétrification volontaire de notre âme humaine*⁴, ce *détachement glacial*⁴, cette perpétuelle exigence de retrouver, de reconnaître, de faire revivre, est la clef même de l'œuvre powysienne. La main de glace qui gèle les amours de Poe est celle qui dans *Camp retranché* obligera Dud à sacrifier son amour humain pour l'écuyère Wizzic au fantasme de Dor-Martha, la tête de bois symbolique de sa mère morte. Powys remarque même que le gel n'exclut pas la sexualité pour Poe, dans l'œuvre de qui les lèvres mortes n'en sont pas moins des lèvres de femmes. De là viennent l'impossibilité d'aimer,

1. *Selected Poems*, p. 16.

2. *La Salicorne*, p. 190. *Granit*, pp. 82-85.

3. « Edgar Allan Poe », in *Visions and Revisions*, 1915. Macdonald, 1955, p. 199.

4. *id.*, p. 202.

les craintes justifiées de Psyché devant l'Astarté d'Ulalume, et le mépris pour ces Faustine et Juliette que Powys, après Poe, dédaigne pour se tourner vers cette longue lignée de figures exsangues, qui sont les incarnations d'une Figure unique, *cette Figure plus rare, plus froide, plus virginale, Elle qui est née et qui est morte tant de fois, Elle qui a été Ligeia, Ulalume, Hélène et Lenore — car toutes ne sont-elles pas une seule? — Elle que nous avons aimée en vain et aimerons en vain jusqu'à la fin — Elle qui est revêtue, même dans la gloire de son Immortalité, du linceul enveloppant et richement parfumé des Morts!*¹

Cette fidélité de Poe à une Figure unique, dont Marie Bonaparte a montré qu'elle est la Mère si tôt disparue du poète², nous la retrouvons aussi dans l'œuvre powysienne, qu'elle soit éprouvée de façon lancinante pour la mère ou qu'elle s'adresse à son double rajeuni, la virginale figure de l'âme-sœur, morte au moment même où elle avait appris, et peut-être grâce à John Cowper, à mûrir dans la tendresse d'un lien fraternel.

BLANCHEUR ET AUTODESTRUCTION DANS *RODMOOR*

Cette nostalgique blancheur des poèmes devient lumière aveuglante dans le roman *Rodmoor*³. Le blanc se durcit ici en autodestruction violente à travers la figure maternelle de Mrs. Renshaw. Cette femme masochiste mais forte se jette dans la souffrance pour faire corps avec elle; elle va au-delà de toute souffrance, puisqu'elle devient la souffrance : *Nous sommes faites pour supporter, endurer, nous soumettre et souffrir*⁴. Les paroles de Sorio, décrivant son livre consacré à la destruction, reprennent ces propos sombres pour les exalter dans une éblouissante lumière blanche : *Ce que je vise dans mon livre est de révéler combien l'essence de la vie réside dans l'instinct de détruire. ... C'est seulement à partir de la destruction — à partir de la déchirure, de la rupture de quelque chose — d'une chose qui fait obstacle — qu'une vie nouvelle peut naître. La destruction pure est une flamme qui brûle et qui dévore. C'est une orgie folle et splendide d'une blancheur aveuglante comme celle qui nous blesse en ce moment les yeux. Je vais montrer dans mon livre comment l'essence ultime de la vie, telle que nous la trouvons épurée à l'extrême dans les extases des saints, n'est rien d'autre que la folie de la destruction. Voilà ce qui se cache derrière tout ascétisme et tout renoncement : c'est l'instinct de détruire, de détruire ce qui nous est le plus proche, et ici, bien sûr, son propre corps et sa concupiscence. Les ascètes croient détruire pour le salut de leur âme, telle est leur illusion. En fait, ils le font par amour de la*

1. « Edgar Allan Poe », *id.*, p. 208.

2. Marie Bonaparte, *Edgar Poe, sa vie, son œuvre*. P.U.F., 1958.

3. *Rodmoor*, New York, G. Arnold Shaw, 1916. A paraître aux Editions du Seuil.

4. *id.*, p. 252.

destruction et pour en éprouver l'extase. Ce que recherchent les saints et les mystiques est la destruction de tout ce qui est à portée de la main, de tout ce qui dépasse et fait obstacle...¹

On voit que pour Sorio la destruction implique l'absence, exprimée pareillement, de cette forme déjà blessante et refusée dans les *Confessions de deux frères* (quelque chose qui dépasse). La destruction implique la mort du sexe, l'abolition de son propre corps et sa concupiscence, tout comme pour Mrs. Renshaw il faut endurer et souffrir au mépris de sa propre enveloppe charnelle. Et l'image utilisée par Sorio (la déchirure, la rupture) répond à la terrible image évocatrice de viol que Mrs. Rensham imagine (un grand instrument de fer au tranchant nu et acéré²).

ANGÉLISME DU FILS

De même que dans *Givre et Sang* Rook Ashover et sa mère ont en commun une froideur lunaire, Sorio et Mrs. Renshaw refusent tous deux la vie du corps dans une communion de dévastatrice et puritaine blancheur. Si la lumière se fait aveuglante dans *Rodmoor*, c'est peut-être parce que les vérités y sont insoutenables : mer et blancheur à la fois masquent et révèlent les désirs homicides, l'homosexualité, et les amours incestueuses — tentations que les personnages finissent par fuir dans la démence ou le suicide. Il n'y a pas moins de trois suicides dans *Rodmoor*, et cette folie d'autodestruction rappelle l'hécatombe d'un autre livre « angéliste », l'*André Walter* de Gide. En fait ces holocaustes permettent à la sexualité secrète des personnages de rester voluptueusement figée dans le passé sans avoir à s'engager dans des voies nouvelles. De passif dans les *Confessions*, le désir d'annihilation s'est fait recherche active : ce n'est plus la quête d'un degré zéro qui est en jeu, mais celle de l'extase. L'extase, cette orgie folle et splendide d'une blancheur aveuglante², est une façon pour Sorio de parvenir au stade suprême où la destruction devient créatrice : dans l'extase seule peuvent coexister la sensualité exacerbée parvenue à son faite et la mort de l'homme sensuel.

1. *Rodmoor*, pp. 111-112.

2. *id.*, p. 428.

Tout *Givre et Sang* ¹, célébrant le refus de la procréation, est placé sous le signe d'une communication intense avec la blancheur lunaire et avec la mort. La première phrase du livre nous met aussitôt dans un climat irréel, fantomatique : *Certaines des rencontres les plus déterminantes en ce monde adviennent entre deux êtres dont l'un est plongé dans le sommeil ou dans la mort* ². Cette réflexion est faite par Rook Ashover au chevet de Netta, sa compagne, mais à force de scruter ce visage de femme endormie, Rook se perd dans le paysage extérieur baigné de lune. Il choisit le paysage contre le visage. Il choisit *une tendresse froide, lointaine, indifférente* ³, un *détachement inhumain* ⁴, contre l'amour. S'il n'y a aucune réciprocité entre le corps endormi et Rook, il y a rencontre et fusion entre l'homme et l'univers métamorphosé par la lune : *Comme si, derrière toute cette chimie éthérée, quelque chose de réel existait qui correspondait à la vieille idée platonicienne d'un univers composé de matière spirituelle, de formes spirituelles, plus rares et plus belles que le monde visible* ⁵. Ainsi, comme Wolf Solent se détache de Gerda *enveloppée de sommeil* sur la colline de Poll's Camp ⁶, Rook s'éloigne de la dormeuse pour entrer en communication avec les reflets de son univers psychique dans le monde alentour : avec l'eau profonde du Trou aux perches où un poisson *se mit à onduler rapidement, en proie à l'extase lunaire* ⁵; avec les tombes des aïeux, *groupe de pierres blanches miroitantes, mieux accordées à la clarté de la lune qu'à toute autre chose au monde* ⁵; avec la lune ensorcelante enfin qui l'appelle au-dehors, pour lui révéler, à lui seul parmi tous les humains, un des secrets de l'univers ⁶. Rook subit alors une telle pétrification qu'un oiseau nocturne *déployant son vol concentrique au-dessus de lui aurait confondu son visage avec une parcelle inanimée de blancheur* ⁶. Dans cet univers renversé où *une étrange correspondance s'établit entre la lune et Rook, entre le visage blême qui regardait la terre et le visage blême qui regardait le ciel* ⁷, le monde visible du bas est progressivement happé vers le monde invisible du haut, et déjà l'on prévoit combien dans cette montée, climat spirituel d'une âme hantée, la femme endormie sera — comme les vierges de Poe — sacrifiée.

1. *Ducdame*, 1925; *Givre et Sang*, Editions du Seuil, 1973.

2. *id.*, p. 23.

3. *id.*, p. 24.

4. *Wolf Solent*, p. 331.

5. *Givre et Sang*, p. 25.

6. *id.*, p. 27.

7. *id.*, p. 28.



Le Presbytère de Shirley, maison natale de John Cowper Powys.



Les parents de John Cowper Powys.
Le pasteur Charles Francis Powys et sa femme, née Mary Cowper.

LE POUVOIR DE LA LUNE

Dès le début du roman il était flagrant que le pouvoir vampirique de la lune est hostile à l'humain ; si Rook ne subit que trop son magnétisme, son frère Lexie, être solaire épris de la vie, dira de la lune : *Elle n'est pas vraiment favorable aux humains*¹. Cet ensemble de thèmes inquiétants (la lune qui éloigne de la femme, la mort du désir, le détachement, le fantomatique) exprime une interdiction intérieure liée à l'image maternelle, et sans doute n'est-ce pas une simple coïncidence si, aussitôt après la description de la lune maléfique, Powys insiste sur la solitude de Netta que Mrs. Ashover s'obstine à ignorer. Sous le regard de la mère de Rook, sa maîtresse se sent dissoute, transpercée, reniée, et l'on soupçonne dès lors qu'existent des correspondances, cruelles et cachées, entre la lune ennemie, la mère écrasante et le fils dominé, puisque Rook pas plus que sa mère n'arrête son regard sur la femme délaissée. De secrètes affinités se devinent entre la mère et le fils, liés dans la froide blancheur d'une sexualité détruite. Aussi la lune paraît-elle un lac qui aspire, et son pouvoir magnétique évoquant la mère-gouffre provoque-t-il la chute dans le circulaire si souvent symbolique chez Powys de mort sexuelle : *la lune devint un lac circulaire et lumineux qui l'attirait vers lui, qui l'attirait en lui. Le ciel bleu-noir autour de la lune devint un rivage à la pente glissante, sans aucune saillie, aucune lézarde à laquelle Rook pût s'agripper : rien qui arrêtât sa chute rapide, fatale, totale, dans ce gouffre magnétique!*²

LES EAUX DU SILENCE

Il y a dès le début de *Givre et Sang* une occultation de vérités insoutenables du seul fait que le réel est nié et que nous sommes plongés dans l'univers du sommeil, du fantasme et du rêve. L'eau qui prime dans l'imaginaire de ce roman n'est pas une eau sur laquelle règne le soleil aveuglant de la lucidité meurtrière, mais au contraire une eau lunaire envoûtante ou bien l'eau amortissante de la neige, cette eau du silence et de l'étouffement des passions charnelles, comme elle l'est chez d'autres romanciers³. L'eau de la neige est d'ailleurs proche de la fluidité lunaire. Devant ses flocons, Rook songe que cette *blancheur mystérieuse* est une *intrusion miraculeuse, comme si l'orbite mystique d'une lune inconnue au trajet de météore, pure et virginale, avait heurté notre terre aux couleurs*

1. *Givre et Sang*, p. 35.

2. *id.*, p. 27.

3. Par exemple Edith Wharton dans *Ethan Frome* (Mercure de France, 1969) et Heather Ross Miller dans *A l'autre bout du monde* (Gallimard, 1970).

mêlées et entachée de péchés ¹. Si les eaux et les lumières de *Rodmoor* étaient celles d'une autodestruction violente nécessitée par la révélation de vices et de passions, l'eau lustrale de la neige, les flocons, la lumière de la lune sont plutôt des symboles de refoulement dans la chasteté et l'angélisme.

Mais un autre élément liquide préside à l'imaginaire de *Givre et Sang* qui était absent de *Rodmoor* : la pluie qui *plus que tout au monde, ramène la pensée aux premiers souvenirs* ². En cela, elle est en harmonie avec la neige dont la chute feutrée est l'expression d'un silence immense, antérieur à toute vie. La pluie introduit un adoucissement, une euphémisation du blanc destructeur grâce à sa couleur dissimulatrice : le gris. Néanmoins elle évoque aussi des visages qui inspirent inquiétude et pitié : *Un grand visage aveugle et fluide s'écrasait contre la vitre — l'informe visage gris de la pluie. On eût dit qu'un bras fantomatique, ondoyant et obscur, glacé comme celui d'un cadavre, tâtonnait pour s'agripper à ces deux silhouettes ruisselantes, comme si, transpercées par l'eau, elles n'appartenaient pas à la chaude intimité humaine mais aux champs noyés du dehors* ³. Elle est aussi l'élément qui dissout et permet l'involution au sein de la terre maternelle. En cela, elle est force féminine qui permet à la terre de s'abîmer dans ses profondeurs, loin du contact viril du soleil ; car la terre trempée de pluie possède son propre mode, féminin et souterrain, de germination, de génération. Et la pluie, qui préfigure une nouvelle naissance au sein de la terre, fait songer à la mort par l'odeur de décomposition des feuilles qu'elle a dissoutes : *Avec la senteur des bois et des prés, entraînait aussi cette saveur âcre et pénétrante propre à la sueur de la mort, car des millions et des millions de feuilles mortes se désagrégeaient dans leur retour à la chair de la Grande Mère endormie* ⁴.

LE FEU DU GIVRE

Cependant, dès que la pluie peut faire croire à trop de fécondité, dès que la terre se féminise au point de suggérer la gestation (et bientôt ce sera le lot de l'épouse de Rook que d'attendre son enfant), la haine de la germination et de la procréation éclate sous forme d'un violent désir de gel et de givre : *Rook eût donné n'importe quoi pour qu'un gel dur et mordant s'emparât de ces prairies brumeuses et transformât cette gluante terre de chair en un roc de givre ! Il détestait l'argile molle et détrempée, à l'odeur fétide d'encens et de mort insidieuse. Il éprouvait un désir aigu de fuir tout cela dans une atmosphère pure et âpre ; il ressentait la nostalgie profonde de la mer salée et stérile* ⁵.

1. *Givre et Sang*, p. 102.

2. *id.*, p. 37.

3. *id.*, pp. 45-46.

4. *id.*, p. 79.

5. *id.*, p. 84.

On voit la progression de la neige au givre. Le givre n'est pas flocon qui recouvre, il est déjà cristal. Et ces cristaux deviendront plus tard dans l'œuvre ces étoiles, ces astres maternels que le fils rejoint grâce à ses seules forces psychiques¹. Une surface givrée évoque aussitôt un espace stellaire. La neige ainsi durcie, éblouissante, évoque le thème du virginal ou d'une conception immaculée². Image pure nettement opposée à la gestation qui aura lieu, contre le gré de Rook et son désir profond de stérilité exprimé par sa nostalgie d'une mer inféconde.

Le givre est comme le feu qui purifie et calcine, il dévore couleurs et odeurs, il est le symbole même de l'anti-sensualité : *Le puritanisme inhérent à la nature de Rook répondait en exultant à cette saison morne et fixe*³. Au sein de l'hiver le temps est annulé, et Rook peut voir *les matins brefs, sombres, pétrifiés, devenir soudain des soirs obscurs, glacés, battus par le vent, et les heures de midi chassées du cadran du jour*³. Il se sent investi du pouvoir magique de suspendre son destin de mari et de père, de le pétrifier comme lui-même avait été pétrifié par la lune : *Rook semblait capable de s'opposer au cours des événements et de suspendre le destin lui-même, devenu inoffensif comme les stalactites qui pendaient vers l'eau sous le pont de la Frome*³. Ainsi la transformation de la terre par la blancheur du gel est-elle comme le prélude d'une mort, mais aussi d'une renaissance, et les cristaux du givre préfigurent-ils le cristal de la Boule Cimmérienne où Rook se verra à la fois cadavre et germe.

LE CRISTAL CIMMÉRIEN

À l'irréalité dispensée par la lune, à l'étouffement des flocons, à l'involution facilitée par la pluie, à la purification opérée grâce au givre, vient s'ajouter le vague estompant de la brume. Sa nébulosité accentue le renversement et l'irréalité : *une brume blanche paraissait monter du sol, comme si la terre était devenue la lune*³. Car la brume annonce le thème des régions cimmériennes, ces régions couvertes de brouillards, que le soleil ne parvient pas à troubler, où règnent éternellement le sommeil et la nuit. Dans la Pierre Cimmérienne, cette boule de cristal où la voyante Betsy Cooper lit l'avenir, Rook aperçoit sa forme morte et étendue. *Submergé par une vague de quiétude et de joie inaltérables*⁵, il se voit dans ce ventre pur, car c'est bien d'un retour au ventre maternel

1. Bachelard remarque dans *L'Air et les Songes* que « dans le règne de l'imagination tout ce qui brille est regard ». Ainsi l'étoile serait regard et communion.

2. cf. Gilbert Durand, *Psychanalyse de la neige*, Mercure de France, août 1953, p. 625.

3. *Givre et Sang*, p. 90.

4. *id.*, p. 225.

5. *id.*, p. 214.

qu'il s'agit, puisque Betsy Cooper dit du mystérieux *Pays Cimmérien* que *les gens y vivent comme des enfants qui ne sont pas encore nés*¹. Limbes prénataux dont tout à coup Rook perçoit qu'ils sont le pays dont il avait tant de fois rêvé le long de routes solitaires au crépuscule² quand dans le surgissement de l'ombre il entendait le son cristallin des fontaines cachées. Cette Bulle d'Éternité semble venir d'une marée souterraine et se projeter hors d'atteinte, loin de la nostalgie, de la luxure et de la haine, loin de tout ce que les humains ont doté d'un nom³.

Cette intériorisation dans la Boule Cimmérienne prépare déjà la mythologie de *Wolf Solent*; elle exprime la mort inconsciemment souhaitée de Rook, désireux de rejoindre ce pays au-delà de l'humain où les attaches terrestres sont abolies. Le cristal permet cette réimplication au sein d'une mère insensible, que les éléments dans *Givre et Sang* favorisent — lune, eau, neige, brume qui voile. Tout le livre est placé sous le signe angéliste d'un amour chaste, intérieur, spirituel, que rien ne peut briser, et que symbolise ce cygne blanc qui semblait flotter sur un mystérieux lac intérieur qui était comme l'idée platonique, l'essence du lac réel⁴. Et cet amour évoque celui que chante le poème de Shakespeare *Le Phénix et la Colombe*, qui revient par deux fois dans *Givre et Sang* et traversait déjà *Rodmoor* : l'amour stérile, qui dure au-delà de la mort.

BLANCHEUR ET INTERDIT DANS *WOLF SOLENT*

On voit combien, des *Poèmes à Rodmoor* et de *Rodmoor à Givre et Sang*, le blanc court comme un pur fil d'Ariane de fidélité au passé, à la mère, à la mort. Si déjà, dans le poème *Blancheur*, le rouge de la souffrance était refusé, dans les deux romans sont honnis et niés le rouge du sang inséparable de la nature féminine, de la défloration, de la procréation.

Mais la couleur autodestructrice qui régnait sur le cœur coupable et puritain des premiers héros de Powys cède le plus souvent la place dans *Wolf Solent*⁴ au vert glauque d'une lueur sous-marine et prénatale, lueur de coquille, de fougère et de mousse, douce lumière qui émane de la lampe de Christie.

Pourtant, si *Wolf Solent* est le roman de l'immersion dans le vert originel, le blanc y dresse encore parfois son absence de couleur, destructrice et ambivalente. Car il signifie toujours, à travers l'identification à la mère, la chasteté forcée d'un angélisme adopté par fidélité à l'aimée. On pourrait croire, tout au

1. *Givre et Sang*, p. 214.

2. *id.*, p. 215.

3. *id.*, p. 266.

4. *Wolf Solent*, 1929. Traduit par Suzanne Nétillard, Gallimard, 1967.

début du roman, le blanc capable d'exprimer un espoir de renouveau : ainsi ce fantasme érotique grâce auquel Wolf serait tenté de sortir de lui-même lorsque, dans le train qui l'emmène loin de Londres et de sa mère, il rêve à une fille *qui le laissera l'aimer, blanche comme, sous l'écorce, une baguette de saule...*¹ Mais cette vision est aussitôt fracassée par le cri d'un jeune porteur entrechoquant des bidons de lait : ... *ces syllabes particulières, « Longborne Port! », mêlées au fracas des bidons de lait, pourraient résonner dans le crâne de quelque humain depuis longtemps défunt... Quels sombres crépuscules de novembre, quels midis d'août engourdis de chaleur, quels jaillissements de lait blanc dans les seaux luisants ces syllabes rustiques n'évoqueraient-elles pas?*¹ Ainsi cette blancheur rêvée de jeune fille est-elle tout de suite chassée par des blancheurs plus anciennes : celle du lait, ou d'un crâne qui rappelle celui du père mort, William Solent. Tout se fige dans un *sombre* novembre ou dans un mois d'août *engourdi*. La force castratrice du blanc commence à opérer. Plus tard, on retrouvera quelques traces encore de cette séduisante figure féminine, mais ce ne sont plus que pâles vestiges annulés dans le refus. Le fantasme de la jeune fille a été sacrifié au passé, refoulé dans un geste de défense qui suggère le repli de l'érotique sous l'auto-érotique : *« Il y a une chose, se dit-il, que je n'abandonnerai jamais... même pas pour l'amour de la plus souple des "branches de saule écorcées" du Dorset. » Comme cette pensée lui traversait l'esprit, il crispa étroitement ses deux mains osseuses sur ses jambes, juste au-dessus des genoux, comme s'il se défendait devant quelque menace inconnue dirigée contre son vice chéri. Puis, dans une sorte de regroupement protecteur de ses souvenirs, comme si l'érection de solides fortifications mentales devait lui permettre de détourner toute attaque contre son secret, il se mit en devoir d'évoquer certains jalons notoires parmi ses expériences passées*².

MÈRE ET MIROIR

Le blanc a été utilisé contre le blanc ; les *érections des fortifications mentales* ne sont là que pour éviter des érections plus précises. Aussi bien, la prochaine fois que Wolf reviendra à la gare, le blanc va-t-il faire son apparition dans toute la force d'une image dévorante. A peine parvenu au train qui ramène sa mère Ann Haggard, Wolf pressent la faillite de ses amours avec Gerda. L'idée des retrouvailles avec sa mère provoque cette pensée : *C'est exactement comme le souffle d'une grande baleine blanche qui jaillit alors que personne ne pensait aux baleines... que tout le monde pensait*

1. *Wolf Solent*, p. 19.

2. *id.*, p. 35.

à la route du navire... ¹. A nouveau, le blanc filial dévore l'érotisme possible. Si, avec la baleine, le blanc sépare Wolf de Gerda, il dressera également son interdit entre Wolf et Christie alors que triomphait le vert de la *mythologie*. La baleine est aussi ventre, et l'atmosphère verdâtre où baignent Wolf et Christie évoque celle de l'aquarium : si ces deux milieux clos utérins s'accompagnent d'un rappel du blanc, c'est que le héros a commis la folie de vouloir en sortir. Le blanc surgit aussitôt comme une autopunition, qui éloigne Wolf de Gerda et Christie quand celles-ci se veulent femmes et amantes. Le blanc est l'envers du vert que le héros a trahi.

Cette opposition est frappante au cours de l'admirable scène où dans le miroir, ce n'est plus Christie que voit Wolf, mais l'étang de Lenty et ses eaux lourdes d'un inconscient chargé. Aussitôt surgit le blanc. Devant Christie, Wolf est à présent dans un monde de blancheur. *Spectral était le chatolement de sa court-pointe blanche... Spectrale la blancheur de son profil contre la masse soyeuse de ses cheveux dénoués. Il y avait également des reflets blancs dans le miroir!* ² Le thème du miroir rappelle triplement la mère : d'abord il ne reflète plus Christie, mais l'eau de l'inconscient; ensuite, il a été donné à Christie par sa mère; enfin, *au bout de la perspective qu'il reflète apparaît le visage lamentable de l'escalier de Waterloo* ³, chargé de toutes les oppressions, souffrances et injustices. Le vert vire au blanc, devient *abîme gris, chaos glacé* ³; Wolf se sent trempé comme s'il avait subi une averse de pluie glaciale. Le blanc, le froid, le glacé, le figé, le spectral ont triomphé de l'érotisme et de la vie. Le blanc a fait entendre son multiple appel au passé lorsque Christie se veut femme : à l'inconscient (l'étang de Lenty), à la culpabilité (le visage), à la mère (le miroir), à la mort (le spectral). Toute la scène exprime l'autopunition de Wolf qui, plongé dans le vert, a cru pouvoir un moment aimer une image substitutive et vivante, mais dont la volonté intime se conjugue avec l'interdiction : pour que Wolf reste fidèle à sa *mythologie*, il faut que Christie reste interdite, virginale, et que le blanc rappelle qu'elle est une *Eurydice perdue* ³.

DE L'INTERDIT A LA CRÉATION

Mais l'interdiction a sa raison d'être, et l'apparente régression de certains personnages dans lesquels Powys s'est projeté n'est peut-être que le retour en arrière indispensable par où passe le chemin de la création. Il y a dans *Wolf Solent* un poème qui

1. *Wolf Solent*, p. 137.

2. *id.*, p. 474.

3. *id.*, p. 475.

allie de façon significative le blanc du passé et le blanc du futur : c'est le poème *Algues blanches*, composé par Jason. Jason est poète, et reflète donc Powys lui-même. D'autres traits en font un double de Powys, car il forme avec Darnley le couple fraternel déjà rencontré dans *Bois et Pierre*, dans *Givre et Sang*, de John Cowper et de Llewelyn. Le poème montre les corps des noyés qui flottent

Blancs comme l'écume au sillage d'une baleine

*Qui souffle et s'ébat sur des milliers de lieues*¹

et cette image rappelle l'autre baleine, celle qui surgissait, blanche et inquiétante, à l'esprit de Wolf quand, allant chercher sa mère à la gare, il pressentait l'échec de ses amours avec la terrestre Gerda. Mais dans *Algues blanches*, où les noyés flottent sur la houle, guettés par les poissons et les becs voraces des goélands, la mer leur procure une tombe où ils peuvent dormir d'un sommeil inviolé. Le blanc est la couleur préservée des êtres vierges dont la chasteté est prolongée par la mer qui les a engloutis. La mer écumeuse est elle-même aussi pure que les noyés, solitaire, sans *mât ni voile*, déserte. Et des corps noyés

Poussent des algues qui sont douces comme la soie,

Blanches comme la lune,

Comme de la mousse, comme des fougères,

Blanches comme le lait,

*Les doigts de Marie ne sont pas plus blancs!*²

Ces algues pures, ces doigts de Marie (qui rappellent le nom de la mère de l'écrivain) abolissent les perverses pensées qui saisissent toujours les héros powysiens, et Powys lui-même, sur les plages :

Rejetez au loin vos mauvaises pensées!

Déchaussez-vous! Purifiez vos mains!

ordonne Jason à ceux qui contemplent les algues.

Véritable hymne à la blancheur et à la pureté des corps à l'abri dans le tombeau de l'élément marin (où Powys lui-même choisira de faire disperser ses cendres), le poème célèbre avec les algues la communion du noyé et d'une mer enveloppante et chaste comme le serait une mère. Le blanc cesse d'être pure annihilation comme dans *Rodmoor* ou pouvoir purement vampirique comme dans *Givre et Sang* : il ouvre à Jason le champ de la création. A travers lui, Powys peut allier le corps noyé au thème maternel de l'eau et ainsi chanter la trilogie qu'exalte sa création entière, celle du fils, de la mère, et de l'œuvre écrite qui, au-delà de la mort, les unit.

DIANE DE MARGERIE

1. *Wolf Solent*, p. 387.

2. *id.*, p. 388.

de l'algue à la vague

PETIT ALPHABET DE LA NATURE

ALGUE

En réalité, je n'aime pas les cours d'eau à leur embouchure. A mes yeux ils ont toujours quelque chose d'un peu sinistre; ils ressemblent, avec leur étrange nature amphibie, au rejeton monstrueux d'un accouplement hors nature! Les poissons de mer se mêlaient aux poissons de rivière dans l'Arun, mais ce phénomène me faisait seulement regretter les vandoises qui étincelaient dans les eaux pures de la Wissey. J'étais surtout choqué de voir de vieux bouts d'algues flotter à la dérive, à jamais entraînés en avant, en arrière, en avant, en arrière, par la marée montante ou descendante. Je trouvais quelque chose d'infiniment triste dans ce flux et reflux incessant. Ces mouvements irréversibles de la marée prenaient à mes yeux l'allure d'un Éternel Retour effroyable et un singulier sentiment de désolation finit par se dégager pour moi de ces bouts d'algues condamnés sans appel.

ARBRE

Le long d'un ruisseau qui coule près de ma maison, il y a un sentier sur lequel pousse un saule énorme et extrêmement vieux. Je lui ai donné un nom mystique, je l'appelle « l'Arbre Sauveur » et, à tous ceux qui pourront trouver dans leur voisinage un arbre du même genre — il n'est pas absolument nécessaire que ce soit un saule —, je recommande l'usage que je fais du mien. Mon arbre a ceci de particulier qu'il suffit de toucher son tronc lié à la terre pour que s'opère un transfert des misères du névrosé. L'arbre les accepte toutes, les absorbe toutes dans sa vie magnétique, et elles perdent le pouvoir de tourmenter. Bien sûr, nous n'arrivons à vivre, tous autant que nous sommes, que grâce à notre pouvoir d'oublier. C'est là le don suprême de la Nature. « Vivre selon la Nature », c'est posséder le pouvoir d'oublier.

Autobiographie. Traduit par Marie Canavaggia. Gallimard, 1965, p. 296.
Autobiographie. Traduit par Marie Canavaggia. Gallimard, 1965, p. 587.

AUBE

Les vapeurs de l'aube qui montaient du marais se divisaient en troupes de fantômes et, chassées au-dessus de la mer, se dissolvaient en nuées de plus en plus immatérielles pour se dissiper, enfin, et n'être plus rien du tout. Dans son saisissement, Larry croyait contempler un suicide spirituel — comme si un Jésus fantôme suivi de tous ses disciples avait décidé de périr dans les vagues. Mais à peine ces fantômes vaporeux s'évanouissaient-ils, qu'une raie étroite, cramoisie, telle une cicatrice sanglante sur un front gris de cendre, apparaissait juste au-dessus de la ligne d'horizon. En même temps que cette raie sanglante, évocatrice pour Larry de l'anguille décapitée, le long cou de saurien de la Tête de Saint Biscop, comme celui d'un serpent de mer antédiluvien, se profilait au loin. Puis cette raie au ras de l'horizon, cette traînée de sang caillé qui s'empourprait lentement, comme si de l'autre côté de l'univers le soleil la faisait fondre, changea soudain. Elle devint écarlate et tout un monde de petits nuages, restés jusqu'alors inaperçus, prit feu à cette splendeur rayonnante et déversa sur la mer une cascade de gigantesques pétales de roses. Impossible de discerner la seconde fuyante pendant laquelle eut lieu le changement suivant. Voici que tout d'un coup, sans qu'il ait vu la Nature exécuter son tour de passe-passe, Larry constatait que tout le ciel, à l'Orient, avait perdu sa couleur rouge pour prendre les tons resplendissants de l'or.

BOUTONS-D'OR

Il se mit à arpenter le champ de long en large d'un pas plus ferme. Il marchait dans un sens puis dans l'autre, et le soleil, presque à l'horizon, donnait à la surface du champ une apparence surnaturelle. Des pétales de boutons-d'or s'accrochaient à ses jambes, à sa canne; leur pollen couvrait ses souliers. Cette opulence dorée qui l'entourait envahit son esprit d'étranges et lointaines associations d'idées. Les ornements d'or, tissu sur tissu, feuille sur feuille, qui recouvraient les morts dans le tombeau d'Agamemnon, les pilastres d'or des palais d'Alcinoüs, la pluie d'or qui ravit Danaé, la Toison d'or qui perdit Jason, le nuage d'or dans lequel l'infortuné Titan étreignit Héra, la flamme d'or dans laquelle Zeus enlaça Sémélé, les pommes d'or des Hespérides, les sables d'or des Iles bénies, toutes ces choses, non sous leurs apparences concrètes mais dans leur essence platonique, faisaient chanceler son esprit. Cela devenait un symbole, un mystère, une initiation. C'était comme cette figure de l'Absolu dans l'Apocalypse. Cela devenait une « super-substance », de la lumière solaire précipitée et pétrifiée, le cœur magnétique du monde rendu visible.

CARDAMINE DES PRÉS

Oui, depuis que le sentiment de la nature s'est fait jour en moi, je les vois, les cardamines des prés, comme des fleurs éphémères et fantaisistes qui ne se montrent que timidement et pour se faner bien trop vite, alors que les herbes, les mousses, les crosses des fougères sont encore pleines de sève fraîche, mais qui poussent toujours, tant qu'elles durent, aux endroits où il y a le plus de rosée et où débordent les cours d'eau. Écloses dans les aubes glacées, en des lieux sauvages et humides, les cardamines des prés sont les plus pâles, les plus froides, les moins lascives, les plus hyperboréennes, les plus romantiques, les plus évocatrices d'Ophélie de toutes les fleurs de notre île.

Il revint sur ses pas avant d'avoir atteint le pont et nota avec satisfaction, sur le chemin du retour, que les cardamines des prés étaient en fleurs le long des fossés. « Ce sont elles, se dit-il, et nulle autre fleur, qui sont les symboles de Durnovaria ! En elles sourd la magie du plus timide, du plus pur secret de la Nature ! Elles sont imprégnées du froid, des transparences et des brumes ondoyantes de l'aube ; et le mauve pâle de leurs pétales veloutés ressemble plus aux effluves enchantés des souvenirs d'enfance qu'à une vraie couleur ! Elles ont toujours l'air d'être vues à travers la bruine, à travers la pluie, à travers l'eau. Si j'étais mort depuis longtemps et revenais soudain à moi dans l'Hadès pour décrire les enchantements de la vie sur la terre, ce serait les cardamines des prés qui les premières s'élanceraient vers mon esprit ! Elles ont toute l'herbe des prairies pour feuillage et toute la rosée des matins pour fraîcheur. Elles me font penser aux coquillages de la mer... »

Autobiographie. Traduit par Marie Canavaggia. Gallimard, 1965, pp. 37-38.
Camp retranché. Traduit par Marie Canavaggia. Grasset, 1967, pp. 194-195.

CHÉLIDOINE

Comme ils traversaient la prairie, les deux hommes étaient suivis par les notes hardies, aiguës, du chant d'un oiseau perché dans les jardins du château de Frome — d'une grive très certainement. Mais Dud, en écoutant chanter cet artiste intrépide, pensait que la chélidoine qu'il venait de voir dans le fossé percevait un secret qui la rapprochait de ce jour nébuleux de la Chandeleur et qu'ignorait le chant plein d'entrain de la grive où éclataient des accents de bravade — de bravade astucieuse même — où chaque note faisait si délibérément l'éloge de la vie, exprimait un stoïcisme si conscient, que Dud le trouvait en désaccord avec un jour qui hésitait entre l'hiver et le printemps comme une âme entre deux mondes. Le frileux bouton de fleur vert-jaune qui, à travers l'obscurité, poussait vers l'éclosion une pointe si frémissante et si pâle, avait bien plus d'affinité avec le mystère de ce jour que le défi musical lancé à voix claire. L'oiseau bravait un hiver qui ne s'en était pas allé encore, il triomphait en un printemps qui n'était pas encore venu ; mais pour les sens exigeants de Dud, quelque chose manquait à ces sons courageux filés à plein gosier. Pour lui, ce jour recelait un élément qui, de façon poignante, le vouait à l'échec, aux épanouissements manqués, aux petites mesures, aux lisières étroites, aux signes effacés aussitôt qu'entrevus, aux inassouvissements et aux frustrations. Rien, sauf le bouton pointu, d'un jaune maladif, de la chélidoine n'aurait pu rendre sa frêle image tandis qu'il se reflétait, ce jour seulement à moitié né, dans l'air et dans la brume. Quelque chose dans la précocité aux pâles couleurs du bouton de chélidoine évoquait des limbes peuplés par tous les végétaux dont la naissance en ces lieux avait été enrayée et qui renouvelaient leur appel à la vie par de tendres supplications exemptes de reproches.

CORBEAU

Les corbeaux solitaires attardés croassaient en suivant leurs compagnons qui volaient des champs labourés de la vallée jusqu'aux arbres du Grand Tertre d'Antiger, et la voix des freux devint la voix de la nuit elle-même, cette grande entité primordiale et ailée, chargée de douleurs et pourtant invincible, dolente et pourtant consolatrice, pleine de chuchotements et de murmures, de prémonitions et de souvenirs, en laquelle le commencement des choses avance vers leur fin et la fin des choses revient vers leur commencement.

ESCARGOT

Son œil surprit un gros escargot gris qui, les cornes tendues, montait le long des planches goudronnées du hangar. Il venait de quitter une pâle feuille de bardane qui s'étalait contre la bâtisse et à laquelle sa bave adhérerait encore. La pensée de Wolf bondit vers les milliers de milliers de coins tranquilles, derrière des dépendances, des apprentis, de vieilles meules de foin, des granges, des hangars, où d'autres escargots gris vivaient et mouraient en paix, couvrant les bardanes, les orties et les potentilles de leur bave habituelle! Combien de fois avait-il passé rapidement devant ce genre d'endroits en les regardant à peine! Et pourtant leurs souvenirs conjugués le réconciliaient mieux avec la vie que tous les parterres fleuris...

Givre et Sang. Traduit par Diane de Margerie et François Xavier Jaujard. Le Seuil, 1973, p. 55.
Wolf Solent. Traduit par Suzanne Nétillard. Gallimard, 1967, p. 654.

GEL

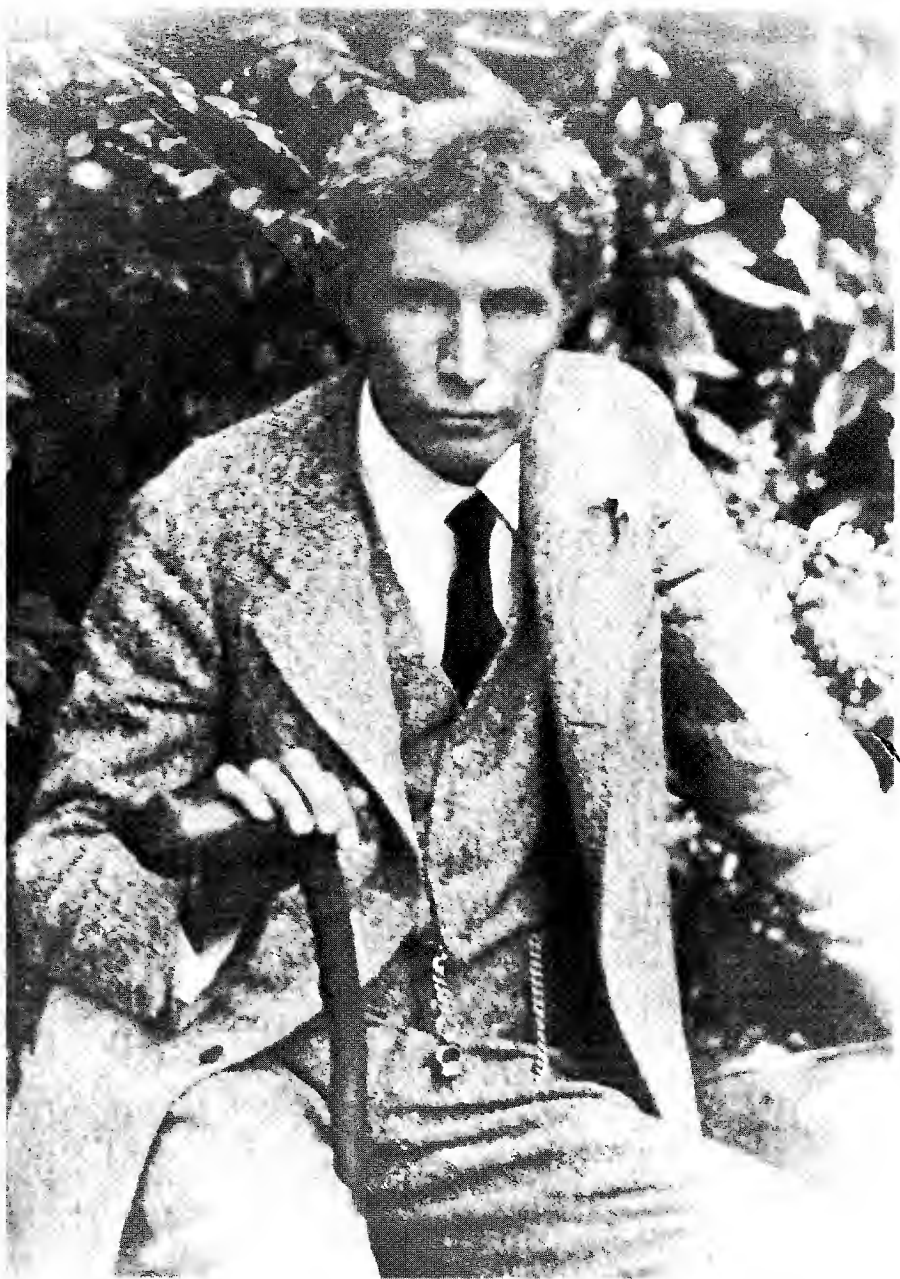
Le grand gel que Rook avait tant désiré finit par survenir. Et le matin de la veille de Noël, il figea tous les abords de la Frome dans une rigidité nue, captive de l'acier. La longue dissolution des feuilles touchait à sa fin. Sauf quelques houx sur la route de Tollminster et la rangée de sapins sur la Crête du Héron, on aurait pu croire que le règne végétal si prodigue d'ombre n'avait jamais existé sur la terre. Bruns et gris, gris et bruns, les buissons dépouillés, les branches squelettiques jaillissaient du sol désert mordu par le gel. Dans les trous, les crevasses, les terriers, sous les racines, au fond des étangs, dans les tunnels infimes des vers, certains petits riens informes qui avaient vibré jadis sous le soleil, la lune et les vents, demeuraient cachés, oubliés, anéantis. Chez tous ceux qui préféraient la forme des objets à leur couleur, cette métamorphose provoquait une véritable extase; il en était ainsi de Rook, qui goûtait un plaisir indicible de chaque heure au cours de ces journées comme prises dans du fer. Le puritanisme inhérent à sa nature répondait en exultant à cette saison morne et fixe. Tout son être éprouvait un apaisement silencieux et magique à voir la silhouette opaque du monde se profiler dans le gris, les matins brefs, sombres, pétrifiés, devenir soudain des soirs obscurs, glacés, battus par le vent, et les heures de midi chassées du cadran du jour.

GIVRE

Avant la fin du jour, quelque chose changea visiblement dans la texture terne et décolorée du temps. Les flaques des chemins se transformèrent peu à peu en glace pourrie. Une mince couche de givre se figea sur les mares et les fossés des prairies. Des dessins pareils à des hiéroglyphes apparurent dans la boue des sentiers écartés. Au sommet des taupinières fraîches, se croisaient des empreintes plissées qui trahissaient des passages plus impalpables encore que des pattes de souris ou d'oiseaux, des traînées d'escargots ou de vers de terre. Les feuilles mortes qui s'étaient mollement amassées à l'entrée des vieux terriers moussus, ou sous les champignons à l'orée des bois, étaient maintenant soudées par un mince filigrane d'une substance blanche et cassante comme un métal qui tinte. Les filaments de brume suspendus aux roseaux jaunes au fond des fossés se durcissaient en frêles glaçons. Et les oiseaux chétifs gonflaient leurs plumes, sautillant ici et là en quête d'un abri pour la nuit. Un peu partout, se faisaient entendre des frémissements, des resserrements et des craquements légers, tandis que la croûte de la planète s'abandonnait à la contraction immobile, crissante et cristalline du gel.



John Cowper Powys vers 1915, à l'époque où il écrit *Rodmoor*.



John Cowper Powys vers 1925, à l'époque où il écrit *Givre et Sang*.

HÉRON

Ensemble ils se penchèrent pour voir derrière la hutte de roseaux. Et Perdita fut frappée d'un tel émerveillement qu'à son tour elle pressa contre elle la main de son compagnon. Leur tournant le dos, là, sur une touffe d'herbe, une patte repliée sous son aile, son bec immense en suspens au-dessus d'une flaque d'eau miroitante, immobile, se dressait un grand héron gris. Perdita se sentit pénétrée d'un plaisir indicible. Elle n'avait de sa vie rien vu de pareil ! Le charme qu'elle subissait était complété par la mélancolie, la désolation de ces terres marécageuses et sombres qui faisaient toile de fond, par la joue pâle, les cheveux roux ardent du profil au-delà duquel elle contemplait le grand oiseau, par ces doigts qu'elle pressait contre elle. Pour exprimer avec des mots ce qu'elle ressentait en ce moment elle aurait été bien embarrassée ; mais lorsque le héron, au bruit, eût-on presque pu croire, des battements de ces deux jeunes cœurs, déploya toutes grandes ses ailes immenses et prit son vol pour disparaître au-dessus des fossés, Perdita sentit monter en elle, en même temps qu'un tremblement délicieux et terrible, un sentiment qui parfois lui venait lorsqu'elle songeait à la mort — ce point final, cette délivrance, cette grande évasion.

JACINTHE

Les yeux de Wolf plongèrent une fois de plus dans les profondeurs aux ombres vertes du bouquet de la mi-été. Ses primevères pâles semblaient se balancer dans le vent au-dessus de leurs feuilles gaufrées, comme à l'endroit où elle les avait cueillies, parmi les pierres du sous-bois et la végétation spongieuse de leur habitat naturel. Les tiges grasses des jacinthes, si gonflées d'une sève verte sous leurs lourdes corolles, semblaient l'entraîner en esprit vers l'ombre des noisetiers où elle les avait trouvées. Elles aussi étaient une part de l'embarras de la jeune fille; elles aussi, avec la verdure fraîche des lychnis rustiques, étaient l'essence même du secret, cet « instant suivant » qui flottait maintenant dans l'air autour d'eux avec les grains de poussière, narquois, inviolé et virginal.

LAC

Le ciel était couvert, mais d'une masse si magnifique de « vapeurs assemblées » que Wolf ne l'eût pas souhaité autrement. Des nuages translucides y couraient, qui semblaient voguer comme les plumes éparpillées d'énormes albatros sur une mer d'un blanc de perle, et derrière ces vagabonds légers s'étendait l'océan de lait sur lequel ils flottaient. Mais cela même n'était pas tout, car, çà et là, des dépressions, des golfes éthérés semblaient s'ouvrir dans la blancheur floconneuse de cet océan, et on y apercevait une brume d'un jaune pâle, comme si l'air tout entier reflétait des millions de jeunes primevères ! Et cette vaporeuse luminosité n'était pas encore l'ultime révélation de ces cieux voilés. Semblable à l'entrée de quelque voie triomphale de l'éther, dont les dalles aériennes n'étaient pas couleur de poussière mais de turquoise, en un seul point au-dessus de l'horizon on voyait le ciel bleu. Dominant à la fois la blancheur transparente et le jaune vapoureux, planant au-dessus des marais de Sedgemoor, ce céleste seuil de l'Infini semblait à Wolf, qui s'avavançait vers lui, être l'entrée de quelque dimension inconnue où il n'était pas impossible de pénétrer ! Bien qu'elle fût en réalité l'arrière-plan de tous les nuages d'alentour, cette incroyable flaque bleue semblait mystérieusement plus proche qu'eux. On eût dit une rade où les eaux de la Lunt pourraient se jeter. Wolf avait l'impression qu'il lui serait possible d'y plonger les mains et de les en sortir pleines à déborder de l'essence même du bonheur. Entre Wolf et cette tache bleue s'allongeait maintenant le tronc d'un gros saule penché, couvert, comme par une brume

d'un vert liquide, de ses innombrables rameaux chargés de bourgeons. Il semblait attiré par les eaux de la Lunt, et les eaux de la Lunt semblaient se gonfler un peu dans une attraction identique. Et, à travers les bourgeons verts de ce tronc couché, la tache bleue semblait plus proche que jamais. Ce n'était pas l'orée d'une grande route, de quelque voie éthérée, comme il l'avait imaginé tout d'abord. C'était en réalité un lac d'une insondable eau bleue; un lac dans l'espace! Tandis qu'il regardait, les bourgeons verts devinrent autour de ses rives bleues comme une mousse vivante, et un grand fragment de ciel qui se penchait vers elles devint un centaure au poil fauve qui, sa tête humaine inclinée sur son corps de bête, se désaltérait de cette eau pure. Wolf s'immobilisa brusquement et contempla ce qu'il voyait, tandis que peu à peu ce qu'il voyait devenait ce qu'il imaginait. C'était cela qu'il voulait! C'était cela qu'il recherchait! La terre brune était le centaure fauve, et si le monde autour de lui était si vert, c'était que toutes les âmes vivantes, celles des brins d'herbe, des racines d'arbres, des roseaux sur la rivière, buvaient elles aussi l'immensité bleue par cette grande bouche d'argile.

LUNE

Les étranges hiéroglyphes inscrits sur la face de la lune semblaient sur le point de lui révéler, à lui seul parmi tous les humains, un des secrets de l'univers. Alors qu'il le contemplait, l'immense disque d'argent se fit plus proche, plus grand, plus brillant. Cessant d'être un satellite de la terre, le simple miroir d'un soleil invisible, il devint un lac circulaire et lumineux qui l'attirait vers lui, qui l'attirait en lui. Le ciel bleu-noir autour de la lune devint un rivage à la pente glissante, sans aucune saillie, aucune lézarde à laquelle Rook pût s'agripper : rien qui arrêât sa chute rapide, fatale, totale, dans ce gouffre magnétique ! Il eut mal à force de renverser la tête, mais ses doigts ne lâchèrent pas le parapet. Un oiseau nocturne déployant son vol concentrique au-dessus de lui aurait confondu son visage avec une parcelle inanimée de blancheur, dressée là comme un signe dans la nuit. Rook demeurerait immobile, ensorcelé. Et une étrange correspondance s'établît entre le visage blême qui regardait la terre et le visage blême qui regardait le ciel.

MARÉCAGE

Les marécages étendaient leur désolation ininterrompue (qui sur Perdita exerçait un grand charme), couverts, au ras du sol, par des plantes aux feuilles glauques, aux tiges rouges, avec, çà et là, des espaces dépourvus ou presque de végétation. Le long du fossé noir qui séparait la Tourbière de la grand-route poussaient, par plaques, de minuscules plantes amphibies, sortes d'algues enracinées, aux tiges limoneuses, salées, poisseuses, offrant un contraste très perceptible avec une végétation de sable plus sèche, plus haute, avec des silènes et des œillets de mer qui, en dépit de la saison, grâce à quelques pétales flétris et à des tiges restées droites, bravaient encore « des cieux les emportements ».

Givre et Sang. Traduit par Diane de Margerie et François Xavier Jaujard. Le Seuil, 1973, pp. 27-28.
Les Sables de la Mer. Traduit par Marie Canavaggia. Plon, 1958. Le Livre de Poche, p. 191.

MARÉE

« La marée montante, la nuit, c'est quelque chose ! » songea-t-il et il se mit à imaginer les eaux en train d'entraîner jusque dans le port toutes sortes de gros poissons qui ne quittaient jamais les profondeurs, sauf quand la mer battait son plein la nuit, et toutes sortes d'algues — des algues rouges du rouge de ces feux de bord dont les reflets miroitaient dans les eaux noires, rouge sang comme cette mèche d'elfe sur le front de Larry (chandelle à la lueur de laquelle Perdita s'était mise au lit), rouge sang comme le crâne du Bouledogue fendu par le gros galet ! Quels gros poissons devaient nager en ce moment ! Se laisser porter, bien tranquilles, avec de mols mouvements de nageoires et des tortillements de queue, sous ces eaux noires où miroitaient des taches couleur de sang ! Comme elles miroitaient, miroitaient, ces taches ! La marée montante la nuit ! Ah ! que de soirées humides il avait passées à la regarder tourbillonner, déferler, se gonfler, battre son plein contre le limon vert, glissant, de cette pierre du quai ! Toujours elle l'avait remué au plus profond de lui-même. Ces entrelacs d'écume — d'un blanc si livide dans cette obscurité tachée de lueurs — il les imaginait dans les lointains du grand large, fendus par les proues des vaisseaux à la dérive, projetés contre les flancs des baleines qui « à coup d'épaules se fraient un chemin dans la mer », moussant au-dessus du hoquet d'agonie des noyés, se reformant sur le naufrage de trésors inestimables à l'instant engloutis ! La marée montante la nuit !

MÉDUSE

Je suppose que pour moi l'existence idéale, en dehors des limites humaines, serait celle d'une méduse heureuse, irisée, épanouissant son corps ensoleillé par une tiédeur placide au fond d'un bassin de pierre, ne blessant personne et n'étant blessée par rien — et vivant entièrement pour la sensation. A part l'existence de la méduse, j'envie celle du Bison des Prairies. Les lézards du désert me paraissent aussi enviables ; et il y a beaucoup à dire, à mon sens, du rôle innocent joué dans la confusion de la vie par le lichen sur un pommier, ou par la mousse sur les racines d'un orme.

Les Sables de la Mer. Traduit par Marie Canavaggia. Plon, 1958. Le Livre de Poche, p. 241.
Confessions de deux frères, pp. 66-67. Traduit par Diane de Margerie.

MER

Parvenus à l'extrémité de cette plate-forme, le Caboteur et Perdita se trouvèrent sur un sol qui ressemblait, tant il était uni, au plancher d'une salle de bal pour ondines ou à la pierre tombale de quelque dieu marin. Il était brun foncé, piqueté de lichens tirant sur le jaune, rendu rugueux en certains endroits par des mollusques vivants qui s'y incrustaient solidement et par des coquilles fossiles minuscules dont les occupants avaient péri des millions d'années auparavant. Au pied du promontoire les eaux vert sombre se chevauchaient, écumaient, gargouillaient et au-delà de la Barre (la mer, à la Pointe, subissait des influences autres que celles de la température du jour) elles s'enchevêtraient sans cesse en courants, tourbillons, maëlstroms. C'était un de ces endroits où la nature pousse si loin un effet de contraste qu'elle laisse supposer une intention sublime, car à l'immobilité absolue qui régnait sur cette étendue rocheuse, de six mètres sur trois environ, correspondait l'absolu du mouvement perpétuel déchaîné par les flots. Debout sur cette plate-forme, l'homme se sentait rivé par la loi de la gravitation aux soubassements mêmes de la planète, pendant que les remous impétueux des eaux lui révélaient l'existence de trous béants par où le chaos originel continuait ses éruptions.

MOUSSE

Il y a dans la nature de la mousse quelque réticence religieuse. Elle ne se glorifie pas de sa beauté, de la variété infinie de ses formes; on ne les remarque qu'en les observant avec soin. Le velours de sa verdure, végétation des tout commencements, écume sombre exsudée par les pores de l'épiderme de la terre mère, couvre de son tissu fantôme toutes les pierres, tous les rochers ou rocailles, tous les toits des masures où ruisselle la pluie, où scintille la rosée. La magique douceur de sa présence afflue en marge de tous les rêves humains qui ont pour décor les paysages de l'Ouest. Les souvenirs d'enfance en sont remplis; les vieux villageois du Somerset s'en font un vague et sombre vêtement contre le froid de la tombe; et lorsque ceux qui sont cloués au lit rêvent misérablement de la vie qui s'écoule au dehors, c'est la profonde mousse humide, détrempée de pluie, parsemée de champignons rouges, de feuilles mortes et de fils de la Vierge, qui nourrit la nostalgie de leurs songes.

NEIGE

Netta avait si rarement vu la neige sur la campagne qu'elle éprouva comme un effroi sacré tandis que ses pas défloraient la blancheur plumeuse qui recouvrait tout. Seule une charrette avait franchi le portail depuis que s'était abattue la tempête de neige. Mais sauf cette trace, tout était demeuré virginal et sans tache. La pureté de la neige nouvellement tombée révélait la souillure de toutes les diverses choses infimes qui se dévoilaient dans leurs bruns ou leurs jaunes impudiques et paraissaient étrangement déchues, comme si la nature les avait rejetées dans un accès de dégoût.

NOISETIER

Juste au-dessous de Court House, à la lisière du Weald, il y avait un merveilleux bois de chênes, de noisetiers, d'ormes et de hêtres. Il s'appelait (ce nom aurait plu à Walter de la Mare) le Bois de Waringore. Je m'y rendais presque tous les jours. Je pénétrais jusqu'à son centre où je trouvais un étroit sentier moussu, jonché de graviers, de brindilles, de vieilles feuilles mortes, piqué en automne de fausses oronges écarlates et au printemps de violettes blanches. Peut-être la promenade quotidienne idéale serait-elle pour moi celle qui se déroulerait pendant 3 ou 4 miles, en terrain absolument plat, dans le sentier étroit d'un bois de noisetiers. Je me souviens très nettement de m'être dit, en suivant le sentier du Bois de Waringore, que, quels que soient les événements de ma vie, pouvoir contempler cette mousse verte, ces brindilles desséchées, ces champignons tachetés de sang offrait une compensation suffisante au fait d'être né sur cette planète dévastée par le souffle de la cruauté.

Vivre et Sang. Traduit par Diane de Margerie et François Xavier Jaujard. Le Seuil, 1973, p. 103.

Autobiographie, Traduit par Marie Canavaggia. Gallimard, 1965, p. 264.

OOLITHE

Ses vieux murs et ses vieux toits gris apparaissant plan après plan, l'Ile à Dos d'Écaille avait l'air de tirer sur sa longe dans la lumière vaporeuse et limpide de l'après-midi, de tendre de plus en plus l'amarre gigantesque de pierres transparentes, d'agate et de cornaline, qui la liait à la côte. Dans cette lumière d'enchantement l'énorme bloc calcaire n'avait pas l'air d'être implanté dans la terre ferme. Il avait l'air de voguer comme les navires de guerre du port sur des abîmes d'eau opalescente. Le Caboteur avait l'impression que cette masse prodigieuse d'oolithe flottait bel et bien, ce jour-là, dans ce calme translucide, et même qu'elle ne se contentait pas de flotter, qu'elle avait envie de mettre à la voile, de prendre le large, de partir naviguer sur cette mer tranquille.

POISSON

Cet aquarium me procurait un plaisir intense et sans rival. Il devait, je crois, satisfaire en moi le profond désir d'être Dieu, ou tout au moins un dieu; et il est bien vrai qu'à suivre des yeux ces êtres qui justement vont et viennent parmi les pierres et les herbes avec lesquelles *on a créé leur univers*, on éprouve un mystérieux sentiment d'exaltation. C'est comme si l'on « possédait », de la même façon que la Cause Première doit, j'imagine, posséder *son* aquarium, ces ébauches vives et argentées de nos organismes humains. Ma satisfaction provenait surtout de l'idée que j'avais composé pour ces poissons un monde de collines, de forêts, de clairières et de défilés qui devait leur paraître immense, infini, tandis qu'il me paraissait si petit à moi qui en avais choisi avec tant de soin chaque herbe et chaque caillou.

Les Sables de la Mer. Traduit par Marie Canavaggia. Plon, 1958. Le Livre de Poche, p. 397.

Autobiographie. Traduit par Marie Canavaggia. Gallimard, 1965, p. 62.

RIVIÈRE

C'est en longeant la rive d'un petit affluent, couverte de soucis d'eau, qu'ils étaient arrivés à la rivière. Gerda était si impatiente d'entendre le plongeon d'un rat d'eau qu'elle ne faisait pas attention aux grandes corolles jaunes, dressées dans un fouillis de tiges épaisses, humides et boueuses, et de feuilles lustrées. Mais Wolf vit surgir de ce fossé, comme un troupeau invisible et impétueux de chevaux aériens aux crinières flottantes, une ruée d'anciens souvenirs. C'était indescriptible ! Indescriptible ! Il revoyait des courses folles sous la pluie, sous des bancs de nuages noirs, des randonnées le long de vieilles lagunes et d'estuaires abandonnés, sur les sentiers trempés et solitaires de la lande, ou encore près des roselières pleines de soupirs, des mares mélancoliques des carrières et des fondrières aux mousses livides. Indescriptible ! Mais ces souvenirs-là, il le savait depuis longtemps, étaient l'essence même de sa vie. Aucun événement n'y tenait autant de place qu'eux. Aucun être ne lui était plus sacré. Ils étaient ses amis, ses dieux, sa religion secrète. Comme un botaniste dément, un chasseur de papillons fou, il recherchait ces végétations impalpables, ces vagabonds farouches, et les conservait en mémoire. Dans quel but ? Sans le moindre but. Et pourtant ces choses étaient liées d'une façon mystérieuse à la fatalité mythique qui le poussait toujours en avant.

SABLE

Les grandes délices des mois passés à Weymouth, délices qui devaient se renouveler à chacun de nos retours dans cette ville, consistaient à creuser avec une pelle de bois des trous dans le sable humide du bord de la mer. O quel plaisir profond, quel tremblant, quel frémissant plaisir c'était de suivre des yeux le flot d'eau salée qui se déversait dans un estuaire que vous lui aviez vous-même préparé ! Quel commentaire sur le sort des mortels, le fait qu'une activité proverbialement aussi vaine que celle qui consiste à creuser dans le sable marin — exemple irréfutable de l'effort inutile — s'accompagne de pareils transports de bonheur alors que c'est à peine si nous pouvons supporter la vue des travaux utiles et durables péniblement exécutés par nos mains ! La sensation éprouvée quand la mer fait à la fin bel et bien irruption entre nos rives de sable qui, sous le flux de longues vaguelettes, blanchissent, cèdent, s'enfoncent, s'aplatissent, sont invinciblement déformées, arrondies, réduites à l'état de limon... et le sable que nous avons amoncelé se met à glisser de plus en plus, de plus en plus, jusqu'à ce qu'il ne reste rien que la surface lisse offerte par le sol à la mer depuis des milliers d'années...

TERRE

Avec la senteur des bois et des prés entraît aussi cette saveur âcre et pénétrante que dégage la sueur de la mort, car des millions et des millions de feuilles mortes se désagrégeaient dans leur retour à la chair de la Grande Mère endormie. C'était une de ces journées qui agissent particulièrement sur les nerfs des femmes, peut-être parce que la passivité et l'inertie de la terre, en ces jours de jachère, où elle gît, gravide, moribonde mais magnétique, figée mais fertile, répondent à une de leurs humeurs les plus secrètes. La terre inculte et immobile avait sombré, s'était comme réfugiée en elle-même, à des profondeurs intérieures où, inaccessible à la chaleur génératrice du soleil, elle possédait pourtant une vie mystérieuse. A peine consciente de la systole et de la diastole de son faible souffle, du battement souterrain de ses pulsations étouffées, la vaste campagne gorgée de pluie paraissait, au cours de ce calme solstice d'hiver, goûter mystérieusement l'extase de sa propre langueur virginale, de sa paix profonde, comme « l'épouse encore inviolée du Silence ».

VAGUE

La mer ne laissait pas entamer son individualité : de toute l'énorme masse visible de ses eaux elle restait la mer, entité triomphale, gouffre insatiable en dépit de la fougue que mettaient les vagues à imposer leur caractère individuel. Chaque vague était, en somme, toute la mer en raccourci tandis qu'elle courait à l'assaut des pentes de la plage comme pour repousser la frange des galets; chaque vague clamait dans toute son ampleur le mystérieux acharnement de l'antique ennemie de la terre.

Givre et Sang. Traduit par Diane de Margerie et François Xavier Jaujard. Le Seuil, 1973, p. 79.

Les Sables de la Mer. Traduit par Marie Canavaggia. Plon, 1958. Le Livre de Poche, p. 19.



L'AMBIGUITÉ DES PIERRES

à Jean-Jacques Mayoux

La pierre est un des éléments dont le symbolisme est le plus révélateur et le plus complexe de l'œuvre powysienne : on pourrait croire que, dans un univers si adonné au fluide et au désir de se couler subrepticement ailleurs, elle aurait pour seule signification la dureté dominatrice de la haine ou de la révolte, mais il n'en est rien. Ce symbole est toujours ambivalent, à la fois arme et blessure, comme l'eau est à la fois celle qui noie et le noyé lui-même.

LE GRÈS DE LA PITIÉ DANS *BOIS ET PIERRE*

Dans le premier roman de Powys, *Bois et Pierre* (*Wood and Stone*), la pierre paraît indissolublement liée à la silhouette napoléonienne, massive et dominatrice, de Mortimer Romer, le propriétaire de carrières aux instincts sadiques et pervers. Le livre s'ouvre sur la description de Leo's Hill, la colline du Lion, qui contient *suffisamment de pierre pour rebâtir Babylone*¹; de façon insistante la colline est comparée à un fauve couché dans le désert, guettant sa proie, et sa pierre, le grès, est la plus dure, la plus durable qui soit, puisque sa résistance dépasse même celle du granit. C'est une pierre qui a bu le soleil, cet astre si angoissant dans les premiers romans de Powys, qu'il soit œil à la paupière sanguinolente, ou doigt de sang. L'adjectif que Powys lui décerne le plus volontiers a quelque chose de violent et de prédateur, c'est le mot *tawny* qui évoque la cruelle couleur de la crinière du lion. En face de ce grès, s'étend la terre d'argile jaune *anthropophage* à la végétation rouille de lichen orangé. Ce n'est pas cette terre qui saurait sauver ou consoler puisque sa nature est d'être douée de *traîtrise*, mouvante, profonde,

1. *Bois et Pierre* (*Wood and Stone*), 1915, p. 2.

inquiétante et morbide. Dès ce premier roman, cette terre-tombe, bouche et porte de la mort, préfigure le fantasma de Dor-Marth si destructeur de vie dans *Camp retranché*. L'idée qu'après la mort cette argile recueille le corps ne procure aucun apaisement mais suscite au contraire l'idée d'une destruction active et continue. *Ce n'est pas tant d'être porté en terre que le fait d'être aspiré, englouti, dévoré, digéré*¹ qui procure de l'angoisse aux habitants de Nevilton. Les tombes, dans *Bois et Pierre* n'ont pas la blancheur diaphane qui rassure le héros powysien ; elles n'ont pas cet éclat éthéré qui est moins la couleur de la mort que celle de l'immortalité, grâce à l'éternelle fidélité qui relie les vivants à leurs disparus. Bien au contraire, Terre-Mère et pierre léonine contribuent toutes deux à la manducation de leurs proies : *il n'y a pas de salut pour les victimes humaines de ces deux complices*². Ainsi, dès l'abord, si l'on associe la férocité léonine du grès à la virilité d'une figure paternelle³ (qui s'incarne ici dans le personnage de Mr. Romer le propriétaire), et si l'on est tenté de voir en l'argile devenue tombe le souvenir tout puissant de la mère morte, on est frappé de voir combien ces deux figures parentales, qui animent pour ainsi dire le paysage, s'entendent pour associer leurs pouvoirs destructeurs. Il n'y a pas d'un côté la pierre dure et méchante, et de l'autre une argile maternelle et salvatrice, mais bien deux puissances également redoutables. Et la pierre, loin d'être uniquement liée à la force virile, est donc à la fois arme et blessure.

LA DOUBLE MUTILATION

Tout le roman est dominé par deux forces qui, à première vue, paraissent contradictoires : d'une part cette puissance sadique et perverse de Romer, de l'autre la *mythologie du sacrifice* qui est celle des *parias*, celle, par exemple, de cette jeune fille opprimée par les Romer, au nom significatif et douloureux : Lacrima Traffio. Mais si ces forces s'opposent entre elles, il arrive qu'elles se conjuguent pour conspirer à la perte du héros, comme le grès s'allie à l'argile : face au propriétaire Romer, se dresse le couple de frères si cher à John Cowper Powys⁴, les tailleurs de pierre Luke et James Andersen, deux fils sur qui pèse une double hérédité de culpabilité et de souffrance, puisque leur mère a péri des mauvais traitements infligés par un époux cruel. La double signification du symbolisme de la pierre (douleur infligée mais

1. *Wood and Stone*, p. 6.

2. *id.*, p. 7.

3. Dans sa correspondance Powys applique souvent le mot *léonin* au pasteur, son père.

4. On le retrouvera dans *Giure et Sang*, avec Rook et Lexie Ashover ; dans *Wolf Solent*, avec Jason et Darnley Otter.

douleur subie jusqu'à la pétrification de l'être) est suggérée dans une scène qui a pour théâtre une carrière, un de ces espaces circonscrits et clos si souvent choisis par Powys comme lieu où l'impuissance de la femme se trouve aux prises avec la violence des hommes. (Dans *Camp retranché*, c'est au centre d'une arène à Dorchester que sera brûlée Mary Channing, martyrisée parce qu'elle fut accusée d'adultère). Ici, dans *Bois et Pierre*, la jeune Lacrima est menacée de viol au fond de la carrière de Cesar par le brutal fermier Goring¹, beau-frère de Romer. Profonde comme un puits, cruelle comme une arène, la carrière où l'innocente Lacrima est, comme une victime, plaquée contre les parois lisses, annonce les paroles sinistres que prononcera Mrs Renshaw, dans *Rodmoor* : *Ce que nous endurons m'apparaît comme le poids d'un grand instrument de fer au tranchant nu et acéré — comme un bélier qui nous forcerait contre une montagne obscure*². Mais la jeune Lacrima, aimée de James Andersen, n'est pas moins reliée au thème maternel que le personnage de Mrs Renshaw, même si elle n'est qu'une vierge menacée. Si Lacrima n'est pas encore une femme qui va, comme Mrs Renshaw, au devant de la souffrance, elle est essentiellement masochiste et blessée. Lacrima est Italienne; or, la mère de James Andersen aimait l'Italie, lisait et relisait Dante. Tout comme cette mère douloureuse tuée par la cruauté masculine, Lacrima est destinée à l'immolation, au viol, au sacrifice. Au moment où Goring s'apprête à la surprendre, la jeune fille songe à un autre *paria*, son *amant de cœur*, son alter ego, l'excentrique Quincunx, et dirige vers lui le faisceau de pensées, empreintes d'un *attachement maternel*, qui établit cette communion secrète et intemporelle entre le fils et sa mère, si fréquente dans l'œuvre de John Cowper. Du haut de la carrière où il épie la scène, James Andersen devine le sombre dessein de Goring. L'angoisse qu'il ressent à deviner le viol imminent est telle que son âme bascule dans la folie (rejoignant par là même celle de sa mère morte folle de douleur), et que son corps s'affaisse dans le vide. Ses cris déchirants, au moment de cette chute salvatrice pour Lacrima, fatale pour lui-même, résonnent à travers ce puits tragique et toute cette scène suggère par allusions successives combien, aux yeux de James, qui n'a jamais pu oublier le drame de sa mère, Lacrima n'est qu'une deuxième incarnation de la *Mater dolorosa*. La brutalité dont James n'a pu empêcher qu'elle soit exercée par son père, il évitera du moins que Goring s'en rende coupable

1. Le nom de Goring vient de gore : sang coagulé, blessure. *To gore* décrit l'action du taureau qui transperce, découpe le ventre de sa victime. Dans *Givre et Sang*, celle que le héros se résout à épouser pour assumer une paternité que tout en lui refusait, s'appelle Ann Gore.

2. *Rodmoor*, p. 428.

envers la jeune fille qu'il aime, même s'il doit par là perdre sa vie.

On devine dès lors l'autre aspect de la pierre : celui d'une pétrification par la souffrance si totale qu'elle entraîne la mort. La compassion et l'identification aux souffrances féminines ont tué James Andersen. La pitié, tout autant que le sadisme, se révèle une force fatale puisqu'elle précipite sa victime dans le néant d'une mort où l'argile l'attend.

Que James Andersen soit, avec Quincunx, le premier double dans lequel l'écrivain s'est projeté, ne fait aucun doute; Powys lui a donné jusqu'à ses traits : de haute taille, de teint basané, d'aspect sinistre, il évoque l'image d'une *ténébreuse idole sculptée sur le mur d'un temple Assyrien*, l'autre moi de Powys étant personifié par le paria égocentrique et détaché qu'est Quincunx. Par ce dédoublement, Powys suggère admirablement les deux voies qui s'ouvrent à celui qui se trouve à la merci des êtres qui peuvent le mutiler par la force ou par la pitié qu'ils provoquent. Il lui faut, ou bien se détacher et progresser de façon souterraine à l'insu de tous, comme la racine qui contourne l'obstacle; ou bien, annihilé par le mal et la souffrance, renoncer à toute vie sexuelle et même à exister.

Tous les romans de Powys ne sont qu'une variation sur ce thème central. Ils ne cessent de dépeindre des protagonistes qui cherchent à durer malgré leur perception aiguë de la douleur universelle ou qui, tels Dud No-Man, choisissent de se mutiler afin de prévenir l'agression qu'ils redoutent. C'est précisément ce dilemme qui paraît à l'origine du titre *Bois et Pierre* et dont le personnage de James livre l'explication tandis qu'il songe à Quincunx, son « rival » auprès de Lacrima : *Il est une racine, une racine opiniâtre, murmura-t-il. C'est pourquoi elle l'a choisi. Rien au monde ne peut saper la puissance de la Pierre si ce n'est la racine... Les arbres ont ce pouvoir... Trop longtemps j'ai travaillé la pierre, trop longtemps j'ai été proche de la pierre. Voilà pourquoi elle a choisi Quincunx. Elle et moi, nous sommes sous le charme de la Pierre, nous ne pouvons y résister, pas plus que ne le peut la Terre. Mais les racines des frênes peuvent tout saper...*¹

On remarquera comment, dans une lettre inédite² à sa sœur Philippa, Powys parlait de l'obstination de son père à *résister comme la racine terrestre d'un frêne ou d'un chêne*, si bien que la racine, malgré sa furtive et fluide apparence, paraît reliée au thème de la virilité, tandis que la pierre, à cause de la souffrance où le moi figé se replie, serait plutôt évocatrice du terrible visage maternel, synonyme de détresse, dont l'apparition obsessionnelle suspend l'action et l'amour.

1. *Bois et Pierre*. (*Wood and Stone*), p. 463.

2. Lettre à Philippa Powys du 9 décembre 1939.

LE GALET HOMICIDE DES SABLES DE LA MER

Mais entre *Bois et Pierre*, composé en 1914-15 (année de la mort de la mère de Powys) et *Les Sables de la Mer* qui paraît en 1934, retentissent des échos qui rapprochent le symbolisme ambivalent de la pierre des carrières de celui du galet que conserve Skald. Le galet est, de toute évidence, lourd de la révolte de Skald, le caboteur, contre Cattistock, le capitaliste surnommé le Bouledogue. S'il choisit de ne plus jamais s'en dessaisir et de le porter dans sa poche, c'est par solidarité avec les opprimés contre l'injustice des oppresseurs. Ici, comme dans *Bois et Pierre*, Cattistock est un propriétaire intraitable ; le caboteur le sait bien qui se dit : *Il a ruiné mon père... et les camarades de mon père. Et maintenant il va fermer ces carrières qui sont ouvertes depuis un millier d'années! Mais le voilà devenu pire que l'Ennemi des gens! Il est devenu l'Ennemi de la pierre*¹.

L'Ennemi de la Pierre : cela signifie que le riche et sensuel Cattistock est à la fois l'ennemi des hommes démunis qui ont travaillé pour la pierre, et l'ennemi de ceux qui ont souffert avec elle, comme ces « parias » de *Bois et Pierre* paralysés par le malheur subi. C'est pourquoi, par une de ces démarches si powysiennes qui exigent que l'on fasse retour pour repartir, et que l'on affronte l'ennemi avec exactement les mêmes armes sur le même terrain, pour triompher de lui jusque dans la similitude, le Caboteur choisira une pierre comme symbole de sa lutte contre Cattistock. C'est une des particularités de la lutte qui dresse toujours deux hommes l'un contre l'autre dans cet univers, que le plus faible en apparence jouisse de qualités occultes et magiques : la pierre du Caboteur lui confère des forces occultes qui prévaudront contre la pierre des carrières. Mais dans le conflit qui oppose les deux ennemis, et dont le galet homicide est le signe, ce que Powys souligne chez le Bouledogue, c'est moins la richesse du capitaliste que ses qualités de père et d'amant. L'abus de la puissance paternelle chez Cattistock, Powys l'exprime à travers l'horreur que Magnus Muir éprouve de lui en tant que père du petit garçon Benny. Tous les soins de Benny vont à son chien Jaune, et son plus grand souci est de soustraire la malheureuse bête à son père et à son ami, le vivisecteur Brush. La révolte du petit Benny contre son père Cattistock rejoint ainsi la répugnance que Magnus éprouve pour le monde des hommes qui mutilent et qui châtrent, univers auquel le propriétaire et le médecin appartiennent. Par une cruauté du sort qui fait ressortir combien Magnus se trouve parmi les victimes (tout comme les « parias » de *Bois et Pierre*) sa fiancée, la belle Curley, va lui préférer Cattistock si riche et si viril.

1. *Les Sables de la Mer*, 1934. Traduit par Marie Canavaggia. Plon, 1958 ; Le Livre de Poche, 1972, p. 228.

Cette puissance érotique du riche propriétaire, c'est à travers Skald que nous la percevrons surtout, qui ne supporte pas l'attrait que Cattistock exerce sur les femmes. C'est sur ce plan de rivalité sexuelle que le caboteur se place, hors de lui à l'idée que le Bouledogue se marie et plante ses *crocs* dans de la *chair blanche*. Mais que le Caboteur, du jour où il a appris l'arrêt de travail dans la plus grande carrière de l'Ile, ait glissé dans sa poche ce galet au contact haineux, voilà qui va mettre en question la possibilité de l'amour. Le galet signifiant l'assassinat paraît incompatible avec sa passion pour Perdita. Si le Skald devient homicide, il perd du même coup le droit à l'amour et à la vie. Mais la pierre ne sépare pas seulement à cause du crime possible. Elle possède d'autres significations encore plus secrètes et tout aussi meurtrières : même son absence est un piège où se découvrent une vulnérabilité, une mollesse et une désintégration qui sont comme une sorte de mort.

LA FASCINATION DE LA CREVASSE

Dès la pierre haineuse oubliée, le monde se révèle d'une fluidité aussi délétère que celle de l'argile dévoratrice. Toute agressivité l'ayant quitté à cause de l'amour, Skald risque une mort aussi grave que s'il était pris par la justice des hommes : celle qui consiste à se trouver happé et dissous. Quand Skald et Perdita, au cours de leur promenade amoureuse, parviennent au bout du promontoire, le héros se sent *rivé par la loi de la gravitation aux soubassements mêmes de la planète, pendant que les remous impétueux des eaux lui révélaient l'existence de TROUS BÉANTS par où le chaos originel continuait ses éruptions*¹. La nature semble avoir ici ouvert une *brèche*, et le Caboteur est dangereusement attiré par une telle *crevasse*, imaginant sa mort s'il était happé par cet orifice où lui et sa voiture, surnommée le Cormoran, pourraient faire la *culbute* : *Le vieux Cormoran n'aurait pas grande chance de s'en tirer... s'il s'y laissait prendre. Il se mettrait à tourner en rond comme une toupie. Il y a là-dessous un entonnoir qui s'enfonce raide comme balle au fin fond de la mer. Vous imaginez les murs noirs et lisses que ça doit faire?*² La communion amoureuse n'a pas conjuré les gouffres prêts à s'ouvrir. On dirait que Powys demeure hanté par les mêmes images suicidaires que celles qui présidaient à la fin de James Andersen quand il se laissait tomber dans la carrière. Déjà, l'écrivain semble annoncer la scène qu'il va décrire quelques pages plus loin — celle, non pas d'un viol, mais de la défloration de Perdita : *Une fois, tandis que dans un élan de confiance Perdita*

1. *Les Sables de la Mer*, p. 407. C'est nous qui soulignons.

2. *Les Sables de la Mer*, p. 409.

endormie lui posait un bras sur le corps, il fut submergé par un tel flot de tendresse qu'en un moment de lucidité relative, posément, il tenta d'imaginer ce que serait sa vie s'il laissait Cattistock tranquille. Alors lui apparut une CREVASSE, aussi large que cette autre, là-bas, tout au bout de la Pointe, et qui BÉAIT en plein milieu de son âme, de sa conscience, de ce qui faisait qu'il était lui à ses propres yeux. Ne pas frapper cet homme reviendrait, pour lui, à abandonner, pour sauver sa peau, un navire en train de sombrer dont il serait le commandant. Ce serait comme si, sous les yeux du public, il laissait couler le « Cormoran » avec Bum Trot à bord pour partir à la nage commencer une vie nouvelle, une vie misérable, sans but, déshonorée — la vie d'un lâche! ¹ Ainsi, au moment de leur promenade comme après avoir défloré Perdita, Skald est hanté par une béance, une dissolution qui paraît nettement liée au danger d'être châtré à travers l'amour de la femme. L'identification à la femme aimée : tel est le danger suprême qu'il faut savoir affronter et vaincre, au besoin à travers le suicide ou le crime. Il est impossible de ne pas rapprocher cette crainte de la perte d'un moi viril, de la répugnance si révélatrice de Powys dans son *Autobiographie*, quand, à cause de sa chienne Thora, il se sent guetté par une sexualité universellement féminisée : *Me dire que jusqu'à la mort de cette bête toutes les promenades sur la surface de la terre nourricière seraient pour ainsi dire « féminisées » me causa pendant un certain temps d'extraordinaires tortures! Un GOUFFRE de féminité BÉAIT sous mes pas!* ²

Que la femme soit un péril (primordial) qui provoque la désagrégation, que l'agressivité soit un danger (secondaire) qui implique le meurtre, voilà qui est admirablement suggéré par le dialogue entre Perdita et Skald dont l'objet est le galet vengeur :

— Tu vois ça?

Il lui tendait le galet là-bas, de l'autre côté de la bougie.

Elle regarda la pierre, elle le regarda, lui, et, en un éclair, eut l'intuition du rapport qu'il y avait entre cet objet et les menaces dont l'écho lui était parvenu, bruits sinistres qu'elle avait jusqu'alors écartés de son esprit...

— *Toute la Plage de Galets est derrière cette pierre, dit-il.*

— *Toute la mer, répliqua-t-elle, est devant nous pour l'engloutir!* ³

Une fois de plus apparaît le dilemme dans lequel le protagoniste est enfermé. L'homme doit-il, pour sauvegarder sa virilité, se fixer comme modèle une figure masculine, même si cette fixation va de pair avec la révolte ou la haine? Ou bien doit-il s'identifier à une femme comme dans le cas de James Andersen, et se rendre à l'amour comme Skald est tenté de le faire avec Perdita? Le héros doit-il opter pour le galet, ou se fondre avec la mer?

1. *Les Sables de la Mer*, p. 419. C'est nous qui soulignons.

2. *Autobiographie*, p. 203-204.

3. *Les Sables de la Mer*, p. 424-425.

Tel est le drame du *fil*s powysien : il ne peut devenir homme qu'à travers l'élimination d'une puissance masculine qu'il hait. La virilité de l'anti-héros exigerait, pour subsister, que s'applique une loi du talion, personnelle, meurtrière : Cattistock *ennemi de la pierre* doit périr par la pierre. Mais, précisément, toute l'œuvre de Powys va refuser, au cours de son évolution, cette angoissante alternative. Dans les premiers romans, les héros ne savaient fuir l'angoisse de ce choix que dans une mort évitant à la fois action et crime. On a vu, dans *Bois et Pierre*, James Andersen se jeter dans le vide au lieu d'affronter Goring, et dans *Givre et Sang*, on peut dire que Rook Ashover se laisse assassiner par le pasteur Hastings plutôt que de le tuer.

Il est symptomatique d'un revirement apaisé et triomphal que dans *Wolf Solent* la conscience déchirée du héros soit par lui, telle une pierre, jetée dans les eaux de l'étang de Lenty. C'est ce défi lancé à la pétrification due au meurtre ou à la pitié qui fait qu'à la fin des *Sables de la Mer*, et malgré le sombre destin dévolu à tant de personnages, le galet meurtrier avatar de cette pierre symbolique de la conscience, est réduit au rôle d'objet familier. Il a perdu sa nécessité emblématique du mal. Mais si le Caboteur et sa bien-aimée ont pu conjurer les ambiguïtés d'une pierre symbolique d'un univers déchiré entre le masculin et le féminin, n'est-ce point parce que tous deux n'appartiennent plus au présent, ni même au règne des humains?

L'IDOLE D'OOOLITHE

Tel est le but véritable et souterrain du héros powysien : accéder au sub-humain ou au sur-humain, à un *ailleurs* grâce auquel il échappe à la nécessité de se mesurer.

Magnus Muir, fils humilié, est condamné d'avance. Son père, le vieux Muir, Cattistock — autant de figures paternelles qui ont fait de lui un être fossilisé, dont la seule issue sera le renoncement ou la fuite. Au galet vivace de l'agressivité meurtrière s'oppose la pierre résignée, comme amputée de toute force motrice, qui pèse au cœur d'un Magnus demeuré un vieil adolescent hanté par son père mort :

*Il y eut désormais, au plus profond de son cœur, un dépôt pierreux, un fossile qui n'était pas une ammonite, qui était pourtant contournée comme une ammonite et qui allait rester là, immuable, jusqu'à l'heure où il tomberait avec un bruit sourd au fond du cercueil de Magnus, quand la chair de Magnus se détacherait de ses os*¹. Mais ce que Magnus, enfant vieilli privé de femme, est incapable d'édifier, le Caboteur, cet homme aux origines mystérieuses qui semble venir de la mer, ce marin prestigieux, saura le réussir. Car le Caboteur et

1. *Les Sables de la Mer*, p. 641.

sa bien-aimée sont à peine de ce monde; elle, Perdita, revient de l'au-delà, portant encore les stigmates des morts, si grande est sa transparence; lui, a l'air *d'un cadavre en vie*. Leurs parents n'interviennent pas dans le roman et le père véritable de Skald n'est mentionné que par opposition à Cattistock. Aussi le héros n'a-t-il pas ici d'origines précises. Dès l'abord il a fait éclater le temps et l'espace, ayant, aux yeux de Perdita, revêtu les traits d'un être au-delà de l'humain : *viril, dominateur, à demi mythique, tel un dieu marin amoureux visitant son lit de vierge*¹. Venu du fond des âges, ce couple archétypique, épuré par la souffrance (le nom *Skald* évoque celui des bardes mystiques scandinaves) accède à l'intemporel — exception presque unique dans un univers où les hommes et les femmes sont si souvent voués à la séparation. Parce qu'il appartient à un passé fabuleux, grâce auquel il échappe au temps et à la dangereuse nécessité de tuer un rival, qui se situe toujours chez Powys sur le plan d'un duel œdipien, le Caboteur sera délivré de la terrible hantise du tiers. Aussi est-il juste que le couple privilégié qu'il forme avec la pâle ressuscitée, découvre sur la falaise son double immortel sculpté dans le roc. C'est une *statue d'amour* que les amants contemplent, véritable idole taillée dans l'oolithe (comme ce géant de Cerne dessiné dans le calcaire, symbole érotique au pied duquel d'autres amants s'unissent²) :

*La nudité de l'homme et la nudité de la femme étroitement unies au premier âge de la création y étaient évoquées par des flancs et des cuisses de dieux, tendus par l'effort de se confondre. Ni l'une ni l'autre des deux formes n'avait de bras, d'épaules, ni de tête. Elles n'avaient pas non plus de jambes au-dessous du genou, et pourtant l'effet produit par cette énorme œuvre d'art brut n'était ni bas, ni grossier, ni bestial; le caractère en était divin, cosmogonique, créateur*³.

Ces mots chers à John Cowper, *divin, cosmogonique, créateur*, avec leur montée vers une création où l'écrivain exalte son propre pouvoir, ne sont-ils pas un triomphal défi lancé à tous ces gouffres, à toutes ces arènes où furent engloutis les héros dévorés de remords et de pitié? Déjà, aux côtés du Skald, dans *Les Sables de la Mer*, Magnus rêve d'un univers minéral : *L'eau et le sable, songeait-il, voilà ce que je veux... l'inanimé, non la chair et le sang*⁴. Les maléfices des pierres trop humaines, en fin de compte, ne sont rien auprès des sortilèges de l'inanimé : la pierre de la faute est conjurée par celle du cosmos et le galet du destin par une roche intemporelle.

1. *Les Sables de la Mer*, p. 202.

2. *La Tête de bronze (The Brazen Head)*, pp. 288-289. *Granit*, pp. 421-423.

3. *Les Sables de la Mer*, p. 412.

4. *id.*, p. 558.

L'AMMONITE SALVATRICE

Ce mouvement grâce auquel, triomphalement, la pierre de la conscience malheureuse est remplacée par l'inanimé libérateur est celui-là même que va révéler l'*Autobiographie*. Car, dès les premières pages consacrées à l'enfance, on ressent le poids insupportable d'une culpabilité que l'écrivain, encore une fois, symbolisera par une pierre.

Le remords de l'enfant qu'était alors Powys a toujours une même origine : celle d'avoir jaloué, ou haï, ou montré son agressivité, envers son frère Littleton. On se souvient de la scène où, âgé d'environ trois ans, John Cowper a failli se transformer en bourreau en *étranglant* son frère avec une corde : *C'est la terreur d'avoir été trop loin dans un jeu de vie et de mort qui m'est restée dans l'esprit*¹, conclut l'écrivain. Si, par la suite, le remords éprouvé envers Littleton l'est souvent pour des raisons en apparence bien futiles, n'est-ce pas que les autres circonstances ne sont que le reflet de cette première agression, essentielle et dramatiquement gravée dans l'esprit de l'enfant, inquiet d'avoir été trop loin dans son jeu ? Cette culpabilité née d'un geste enfantin mais fratricide s'exprimera à travers une pierre à la signification magique, ce qui rappelle singulièrement la façon dont galet et homicide sont liés dans *Les Sables de la Mer*. Les rapports de Littleton et de John Cowper sont constamment décrits en termes de rivalité ; les deux frères sont sans cesse opposés l'un à l'autre, et Powys effectue toujours cette confrontation au cours d'une épreuve où il demeure seul, à part, face au pouvoir conjugué de son frère et de son père. Ainsi cette scène où les deux enfants âgés de huit et de neuf ans cherchent à parcourir le même trajet que leur père (les huit miles qui séparaient Penn House et Rothesay House) et dont l'issue fut lamentable pour John Cowper : *Je m'assis sur l'herbe brûlée par le soleil que parfumait le thym et, inerte, indifférent aux papillons blancs et bleus qui voletaient alentour, je perdis toute espérance... Ce fut alors que Littleton montra dans quel roc il était taillé en réalisant un exploit que tout le monde eût tenu pour impossible. Il prit sur son dos invaincu un « Johnny » réduit à l'état de loque et, vacillant sous sa charge, escalada bel et bien le reste de la montée!... En ces temps anciens le courage de Littleton et son endurance me rendaient constamment honteux de moi-même*². L'image conjuguée du pasteur et de Littleton suffit à paralyser John Cowper au point qu'il préfère s'arrêter avant l'obstacle, comme en ce lieu près de Lodmoor où tout garçon intrépide pouvait franchir d'un bond les eaux du Preston : *Cet exploit, Littleton parvenait régulièrement*

1. *Autobiographie*, p. 15.

2. *id.*, p. 53.

à l'accomplir. Moi, tout aussi régulièrement, je me précipitais frénétiquement, désespérément vers cet endroit qui me lançait un défi, pour m'arrêter net à la dernière seconde ¹. Au sentiment d'impuissance en face du frère cadet victorieux et haussé au rang de frère aîné, répondra le désir ambigu de l'étonner par un renversement total, grâce à une autopunition exemplaire que le coupable s'inflige. Si l'aîné éprouve le besoin de mettre le cadet *hors de combat*, s'il donne parfois cours à une agressivité dont il éprouve ensuite le regret, il prétend annuler sa propre humiliation par les épreuves qu'il s'impose : *J'ai dû mettre ainsi Littleton hors de lui une fois et lui avoir attiré de graves ennuis car, pris d'un cuisant remords, je décidai de faire un geste qui compenserait ma méchanceté... J'avais le sentiment qu'il me fallait, coûte que coûte, accomplir sur-le-champ un haut fait sensationnel qui laisserait Littleton béant devant mon repentir* ². C'est pourquoi l'enfant a l'idée d'aller chercher, pour la ramener à son frère, un énorme fossile, une ammonite colossale encastée dans une substance géologique connue par son père sous le nom de *lias bleu*. Ce genre d'ammonite a pour Powys valeur de fétiche précisément parce que le pasteur lui en faisait si souvent noter la beauté et que tout phénomène évoqué par lui — qu'il eût trait à l'animé ou à l'inanimé — devenait sacro-saint, privilégié, tels ces objets dont les voyageurs se servent dans les contes de fées pour opérer des transformations magiques ³. Cette ammonite, il dut l'extraire de la falaise mais le plus dur de la pénitence consista à faire tout le chemin sous le poids écrasant de ce fossile deux fois plus volumineux qu'un crâne humain ³. Or, qu'advient-il par la suite de cette pierre symbolique? Je ne me souviens plus très bien de l'accueil que Littleton fit à mon offrande. Je sais seulement que, pendant toutes les années où sa collection resta à *Rothsay House*, on y put voir trôner cette ammonite expiatoire. Est-elle ensuite allée au Presbytère de Montacute et, après y avoir séjourné trente ans, est-elle revenue à Weymouth quand mon père, sa carrière achevée, s'est retiré dans sa maison à lui? ³. Ainsi l'objet destiné à forcer l'admiration, signifiant à la fois impuissance, culpabilité et réparation, est-il relié à travers le frère, à la figure toute-puissante du père. Et l'on ne peut s'empêcher de croire à de secrètes correspondances entre les deux œuvres publiées en cette même année 1934, *Les Sables de la Mer* et l'*Autobiographie*, entre l'ammonite du renoncement, ce dépôt pierreux si lourd au cœur du vieil adolescent Magnus, et l'ammonite expiatoire mentionnée par trois fois au cours de l'*Autobiographie*, si pesante pour l'enfant qu'était John Cowper.

Et si, à la fin des *Sables de la Mer*, le Skald accède à une dimension au-delà de l'humain, délivré du galet homicide et coupable

1. *Autobiographie*, p. 54.

2. *id.*, p. 55.

3. *id.*, p. 56.

qu'il dissimulait dans sa poche, Powys lui-même accomplit exactement le même trajet : au *roc* ¹ de la personnalité du père, il oppose la dimension divine et cosmogonique de la création littéraire par où il se fait démiurge. A partir du *dépôt pierreux*, du *fossile immuable* de Magnus Muir, l'œuvre intemporelle de Powys, sans dimensions ni limites, devient une ammonite triomphale dégagée pour toujours du lias bleu de la vie.

DIANE DE MARGERIE

1. *Autobiographie*, p. 589.

Glastonbury s'achève sur l'image d'une inondation fabuleuse : ce sont les grandes marées, les grandes vagues de l'Atlantique qui répondent au magnétisme de la lune de mars et causent cette « invasion » de la mer en célébrant, une fois de plus, le triomphe des forces féminines et occultes. L'esprit du lieu de Glastonbury est féminin, et la ville est liée au Saint Graal, au sang du Christ : souvent au cours du livre Powys surnomme le personnage de Geard, maire de Glastonbury, « John le Sang ». Nul mieux que cet homme sensuel et mystique, à la nature si complexe, ne peut comprendre cette ville, ses phénomènes psychiques et naturels, l'envers des choses, la force primordiale de l'eau porteuse de mort. Aussi sa fin par noyade est-elle une communion avec le cosmos et non pas la perte angoissante d'un moi individuel. Submergé par les eaux qui recouvrent tout (et même l'avion tombé de Philip Crow, le capitaliste qui rappelle Cattistock des Sables de la Mer), Geard est envahi par deux images : l'une est celle de sa fille Crummie, qu'il aime autant que Lear aimait sa fille cadette ; l'autre est celle d'une forteresse incarnant Cybèle. C'est une véritable renaissance dans la mort que connaît Geard, et elle répond à toutes les morts tragiques et suicidaires qui tentaient les héros des premiers romans. Dans un récent essai sur la conception de la mort chez Powys¹, G. Wilson Knight cite des passages révélateurs d'Owen Glendower et de la préface que Powys donna à Wolf Solent en 1960, qui semblent nettement conclure à la mort complète du corps. Reste la survivance spirituelle des humains, de leurs auras mêlées à toutes les autres auras des êtres et même des choses : G. Wilson Knight montre que tout Glastonbury la célèbre. La ville y apparaît comme le lieu même des interactions psychiques et des émanations indicibles, riches de survie, qui proviennent de certains êtres. La pensée powysienne affirme essentiellement que les vivants sont dotés d'une part de mort et les morts d'une part de vie. Oui, les vivants ont en eux plusieurs parcelles de mort : celles, vraiment mortelles, qui les séparent de la grande symbiose avec le multivers, et celles, vivaces, de la survivance et de la présence en nous des morts auxquels nous demeurons liés par un cordon ombilical. C'est ainsi que les visions ultimes de Geard lui font apparaître deux figures qui lui sont intimement, intérieurement proches. Le personnage de Geard, dans sa vie comme dans sa mort, exprime déjà les croyances qui seront celles d'Uryen dans Camp retranché. Dans sa réunion finale à l'image de sa fille au geste enveloppant et maternel, comme à l'image virile et inexpugnable de Cybèle, la mère des deux-fois-nés, il semble que Geard soit, comme Uryen et comme Faust, persuadé que le secret de la vie se trouve chez les Mères.

DIANE DE MARGERIE

1. « Powys on Death ». In *Essays on John Cowper Powys*. Cardiff, University of Wales Press, 1972.

LES TOURS DE CYBÈLE

Geard voyait à présent les Hauteurs de Glastonbury. Au sommet des Hauteurs se dressait la tour, et la tour était comme l'anse d'une énorme coupe brumeuse qui devenait toujours plus immense.

Mais de nouveau il sombra — lui, Geard de Glastonbury — qui allait mourir par l'eau, de la mort qu'il s'était choisie. Oui, tout cela il l'avait voulu ; mais lorsque commença son dernier combat, ses bras se débattirent en frappant l'eau, sa gorge émit d'ultimes gargouillements et son corps condamné parut s'emporter et se révolter. Le corps de John le Sang dansait en fait sa propre danse de mort secrète, en un violent défi à l'esprit qui l'avait réduit à cette extrémité.

Pour la dernière fois il remonta à la surface. De nouveau ses yeux noirs s'ouvrirent, s'ouvrirent si grands que leurs orbites parurent sur le point de se déchirer. Il contempla intensément les Hauteurs de Glastonbury, mais on ne saura jamais ce qu'il vit alors.

Les livres disent que le Roi Arthur a vu le Graal sous cinq formes différentes, et que la cinquième n'en a jamais été révélée. Peut-être était-ce d'avoir vu cette cinquième forme du Graal qui maintenant dilatait ainsi les yeux noirs et démoniaques de John le Sang. Ses pieds battaient l'eau sans pouvoir s'appuyer sur rien, ses grosses joues blêmes s'enfonçaient dans l'eau qui clapotait autour d'elles comme autour d'un morceau de bois qui va couler, sa bouche sensuelle était grande ouverte avec la même contraction que lorsqu'il prêchait ou qu'il bâillait, ses lèvres épaisses se séparaient mollement dans le même abandon que lorsqu'il embrassait Crummie, et ses lourdes épaules, son gros ventre sous sa chemise de flanelle trempée, tout était submergé, tout sombrait, tout, *sans rien sur quoi s'appuyer.*

Les petites bulles d'eau brune qui flottaient obstinément autour de cette bouche ouverte et de ces yeux figés, allaient et venaient tout comme si ce visage n'avait été qu'un pot de chambre rempli d'eau, et non un homme encore vivant, plein de pensées « qui voyageaient à travers l'éternité ». Elles montraient, ces bulles, une telle hâte à flotter sur l'espace vide *où avait été sa tête !* Elle étaient si impatientes de flotter librement sur cet espace précis à la surface de l'eau ! Voilà, leur volonté était accomplie. Rien ne restait plus maintenant que des bulles brunes et crevées tournoyant, tournoyant lentement en cercles qui se réduisaient — et dans quel invraisemblable silence !

Mais la vaste Nature créatrice opéra sa grande œuvre de magie mortelle qui surpassait la magie d'aucun Merlin, et, dans sa compassion insondable et inhumaine, fit retomber tout battement des bras, s'arrêter tout mouvement saccadé des jambes, cesser toute lutte et s'évanouir toute souffrance, dans un calme incroyablement suave. Et l'esprit de John le Sang cessa d'être obscurci. Son corps s'était machinalement rebellé. Il était maintenant docile. Il était maintenant réduit à l'obéissance. La volonté de mourir qu'avait Geard de Glastonbury atteignait enfin à la plénitude qu'il avait souhaitée.

Dans un calme, une paix inviolables, Mr. Geard voyait sa vie, voyait sa mort, et voyait aussi cet Objet sans nom, ce fragment de l'Absolu, qu'il avait évoqué à chacun de ses jours. Il était maintenant entièrement libéré de remords au sujet de Megan et de Crummie. Ce qu'il y avait d'impitoyable dans le fait de les quitter, pour sa pure et simple satisfaction, lui sembla trouver sa justification en ces derniers instants. Il était également en paix pour l'avenir de sa nouvelle religion. C'était comme s'il avait cessé d'appartenir à notre monde, à cette pantomime jouée dans un miroir, où nous sommes amenés à vouer un culte à nous ne savons quoi, et qu'il eût rejoint ces dieux qui ne cessent de projeter leurs reflets mystérieux sur Glastonbury, la ville de nos incertitudes.

Le flot sombre qui le noyait — amer et froid, venu des marées arctiques du lointain Atlantique — réveilla en cet instant toutes les natures différentes enfouies dans son être, tellement plus profondes que ses paroles, que ses théories, que ses actes. Pendant son agonie, Geard de Glastonbury, en pleine lucidité et dans un total apaisement, se fondit dans ces éléments naturels qu'il avait toujours considérés avec une assurance insouciant et sans raffinement.

Il n'avait jamais été un artiste. Il n'avait jamais été un homme délicat. Son plaisir avait été de flairer l'odeur de la bouse, d'uriner dans le jardin de sa femme, de humer la douce sueur de ceux qu'il aimait. Il n'avait ni cruauté, ni culture, ni ambition,

ni éducation, ni raffinement, ni curiosité, ni affectation. Il croyait qu'il existait une aura miraculeuse autour de tout ce qui existait et que « tout ce qui vivait était sacré ». Tel était Mr. Geard, celui qui maintenant se noyait à l'endroit précis qui recouvrait la place du temple que les hommes des antiques villages lacustres avaient élevé à la déesse néolithique de la fertilité. Il serait mort, et au-delà de toute résurrection possible grâce à un sortilège, dans quelques minutes.

Pendant une éternité, il n'avait pas existé de Geard à Glastonbury. Pendant une éternité, il n'existerait plus de Geard à Glastonbury, bien que peut-être il y eût un mystérieux Être conscient pour recéler cet avatar dans l'orbe de son immense mémoire. En cet instant, pourtant, tout comme d'innombrables animalcules infimes, le Maire de Glastonbury vivait encore, bien au-dessus de l'avion englouti de Philip Crow, et au-dessous de ces bulles d'air qui tournoyaient.

A quoi songeait-il maintenant ? Pas à Glastonbury. Pas à la Mort. Il était étendu dans l'herbe verte et printanière du Parc de Montacute, et une incarnation de la Douceur, qui à la fois était sa fille et n'était pas sa fille, les bras grands ouverts, courait pour le rejoindre.

Qu'il fût en son pouvoir de se relever et de marcher vers elle, et d'éprouver en l'embrassant qu'il embrassait la Vie même de la Vie, c'était assurément la conséquence de ce qu'il avait vu — le Graal sous sa cinquième forme — au sommet de la colline de Gwyn-ap-Nud.

Mais au contraire de son patron et ami le Recteur de Northwold, la conscience de John le Sang subit un arrêt total après sa mort. Et l'auteur de ce livre ignore si ce suspens se prolongea après ses funérailles, qui eurent lieu au cimetière de la route de Wells, aussitôt après l'inondation, et s'il se prolongera après la vie de cette planète et de toute les autres bulles également faites de matière, que rejette le torrent de la Vie.

Il est pourtant certain que Mr. Geard ne s'était pas trompé en pensant que plonger dans l'amertume de la mort pour y trouver plus de vie détruirait au moins ce qui, dans les infirmités de sa chair, avait entravé son esprit. Et maintenant elles avaient disparu pour toujours, disparu comme son propre souffle, ces bulles qui avaient flotté en jubilant là où son corps avait sombré.

Au-dessus des débris du pont bâti par Philip Crow, au-dessus de ce vieux tertre englouti du village lacustre où demeuraient encore la silhouette du vieil homme accroupi et celle de l'animal épouvanté, au-dessus de la masse immense des eaux tourbillonnantes, passèrent et disparurent les visions d'agonie du noyé.

Dominant le flot montant de l'inondation, se dressaient encore l'arche de la tour brisée de l'Abbaye en ruines, et la tour de

Saint Jean-Baptiste, et la tour de l'Archange. Ces tours demeurent, elles endurent ce déluge, comme elles en ont enduré d'autres. Mais le Jour du Jugement viendra aussi pour elles. Ces tours, comme celles de Rome et de Jérusalem, sont bâties pour livrer assaut à l'Infini, pour faire le siège de l'Absolu, mais comme les autres elles sont sujettes aux coups du temps et du hasard.

Car la grande déesse Cybèle, dont le front est couronné par les Tourelles de l'Impossible, avance d'un crépuscule à l'autre à travers les générations. Et son long voyage d'autel en autel, de culte en culte, de révélation en révélation, est sans fin. Les montagnes se sont écroulées sur un grand nombre de ses temples. Les profondeurs de l'Atlantique et du Pacifique en ont englouti d'autres dans le limon pâle et la vase monstrueuse des gouffres du monde. Quelques-uns ont été ensevelis par les tempêtes de sable qui effacent toute trace sur les déserts. Certains sont perdus dans les forêts inviolées du nouvel hémisphère. Les jours des années dans la vie des hommes sont comme les feuilles dans le vent et les ondes sur l'eau, mais partout où la déesse porteuse de Tours avance, d'une folie de croyance vers une autre, s'élèvent à nouveau ces pinacles du désespoir.

Les bâtisseurs de Stonehenge ont péri. Mais il reste ceux qui adorent toujours ses pierres. Les bâtisseurs de Glastonbury ont péri. Mais il reste des gens qui vivent encore parmi nous, et dont les yeux ont vu le Graal. Les flancs de notre terre antique sont marqués des signes d'une dévotion désespérée. Ses cavernes ont été gravées d'inscriptions fanatiques. Et ce n'est pas fini.

Les Tours de Cybèle avancent toujours dans l'obscurité de culte en culte, de révélation en révélation. Faites d'une substance plus durable que le granit, plus vieille que le basalte, plus dure que le marbre, et pourtant aussi immatérielle que le mystère le plus aérien de la pensée, ces Tours de la Mère voyageuse troublent encore les rêves des hommes quand elles se mettent en marche. Penchées sous la douleur de la vanité de tout, rongées par le ver du désespoir, ces Tours tragiques se dressent encore à la surface de notre planète, oscillent encore, désolées dans le vent, et brillent encore, froides et blanches, quand revient la lune.

Les Philip Crow de ce monde construisent leurs nouvelles routes et leurs nouveaux ponts. Mais Elle, l'antique Porteuse de Tours, n'emprunte jamais ces routes et ne traverse jamais ces ponts. C'est par d'autres chemins que ceux-là qu'elle avance. Les navires de l'air se détournent lorsqu'ils l'approchent. Les inventions des hommes ne la touchent pas. Autour de sa tête crénelée, passe le souffle de ce qui est au-delà de la vie et au-delà de la mort. Et seuls distinguent ses passages ceux qui sont promis à son sceau. Les forces de la Raison et de la Science s'assemblent pour l'abattre dans l'intense lumière du soleil. Mais toujours elle se relève, elle

avance, des brumes de l'aube aux brumes du crépuscule, elle passe à travers le plein jour comme l'ombre d'une éclipse, et à travers la pleine nuit comme une trompette où nul ne souffle, jusqu'à ce qu'elle trouve la terre qui l'a appelée et les êtres dont elle seule peut combler le cœur.

Car les tourelles sur la tête de Cybèle sont faites de ces étranges *pensées secondes* de tous les deux-fois-nés du monde, les pensées libérées des hommes lorsqu'ils reviennent de leur travail et les pensées rêveuses des femmes lorsqu'elles s'arrêtent au milieu de leur ouvrage. Les forces de la Raison peuvent compter les pierres de Stonehenge et chercher à deviner l'origine du Graal de Glastonbury. Mais elles ne peuvent expliquer le mystère de ces pierres ni poser la question magique du Graal.

Aucun homme n'a vu Notre Dame des Tourelles lorsqu'Elle avance sur la terre, de crépuscule en crépuscule. Mais ses tours sans cime sont les cris qui accompagnent la naissance d'un enfantement occulte, et elles s'élèvent en défi à la Matière, en défi au Destin, en défi au Savoir cruel et à la Sagesse désespérée.

Les hommes peuvent les railler, les nier, les attaquer. Ils peuvent conduire leurs machines à travers les ruines de Glastonbury et leurs avions au-dessus des pierres de Stonehenge.

Demeuré au sein de la Dimension Inconnue, le secret de ces lieux est transmis aux pas-encore-nés, et leurs oracles aux enfants de nos enfants.

Car Celle que les anciens nommaient Cybèle est en réalité cette splendide et terrible Énergie par laquelle les Mensonges de la grande Nature créatrice donnent naissance à la Vérité future.

De l'Intemporel, elle est entrée dans le temps. De l'Innommé, elle est entrée dans nos symboles humains.

A travers tous les balbutiements des langages étranges et les murmures des invocations obscures, elle continue de soutenir sa cause, la cause de l'invisible contre le visible, du faible contre le fort, de ce qui n'est pas et pourtant est, contre ce qui est et pourtant n'est pas.

Ainsi Elle demeure, et ses tours se dressent à jamais, disparaissent à jamais. Jamais ou Toujours.

JOHN COWPER POWYS

traduit par François Xavier Jaujard

III

CONSTANTES

La vie personnelle poussée à son plus haut degré d'intensité et de subtilité est, pour moi, le seul but intelligible du Cosmos.

Autobiographie, 526.

CULTURE ET NATURE

La mémoire demeure à jamais la mère de toutes les muses; et dans nos réactions devant la Nature, c'est le souvenir de toutes les réponses passées qui donne du poids et de l'acuité à ce que nous ressentons dans l'instant. Les comparaisons y jouent un tel rôle! Cet arrangement particulier des choses, cette perspective spéciale, ce coin de ciel avec ses nuages flottants, ce fragment de colline, de falaise, ou cette route, ce champ, s'ajoutent avec d'autant plus de précision à notre réserve d'impressions dominantes que nous avons davantage de souvenirs vagues ou nets de visions semblables dans le passé.

Nul raffinement de nos goûts artistiques ou littéraires, nul approfondissement de nos facultés d'intuition scientifiques ou psychologiques ne pourront jamais remplacer notre sensibilité envers la vie de la terre. Voilà le commencement et la fin de la véritable éducation. On a honteusement abusé de l'art et de la littérature qu'on a détournés de leur fin réelle, s'ils ne nous amènent pas à cela. Le développement, dans notre moi le plus intime, d'une sensibilité profonde envers la nature est un processus lent et très progressif. Son premier éveil conscient dans la petite enfance est infiniment précieux pour l'origine de nos souvenirs dominants; mais plus nous contrôlons volontairement notre préhension sensible des choses, plus le plaisir que nous y prenons s'approfondit.

Il est absolument certain que la première satisfaction que nous éprouvons devant la Nature est une satisfaction sensuelle. En face des paysages les hommes devraient cultiver leur sensualité. Nous devrions les toucher, les goûter, les étreindre, les savourer, les boire, les aimer d'amour. Beaucoup de gens, lorsqu'ils passent à la campagne un jour qui-ne-reviendra-jamais, gaspillent tout le bien que leur laisseraient les images de cette expérience en paroles et en dissipation. Il est à peu près impossible de retirer une impression vraiment profonde — sensuelle ou mystique —

d'une telle excursion si nous ne sommes pas seuls, ou avec un être aimé. Il est étrange de constater le petit nombre de ceux qui jouissent profondément de la Nature. Cependant la terre est véritablement et littéralement notre mère à tous, et personne n'a besoin d'une foi spirituelle extraordinaire pour adorer la terre.

Les êtres religieux — et c'est fort bien ainsi — assistent à leur messe à jeûn. Leurs sentiments mystiques sont délicats et rares; mais les sensations de ceux qui parcourent les pâturages de notre Mère le sont également. Elle aussi, comme le Christ et Sa Mère, mérite ce culte et ce jeûne. Les vrais initiés ne prendront jamais leur petit déjeuner sans avoir fait au moins quelques pas au grand air. Après une nuit de sommeil les sens sont vierges. Objets, sons et odeurs les ravissent plus qu'à aucun autre moment. Entre la vie de la terre, rafraîchie par la pluie et le sommeil, et la vie de ses enfants existe à cet instant une mystérieuse réciprocité. Un brin d'herbe est plus qu'un brin d'herbe à l'aube; le pépiement d'un oiseau plus qu'une chanson; l'odeur d'une fleur plus qu'un doux parfum.

Chacune des autres heures possède aussi son secret. Comme les instants qui précèdent et suivent le coucher du soleil sont perméables et immatériels! Qui ne connaît, même parmi les habitants des villes, ce lavis d'air bleu sombre qui semble planer sur toute la terre et devenir un autre firmament entre terre et ciel jusqu'à ce qu'apparaissent les premières étoiles et que tombe la nuit? Quelle volupté unique que de s'abandonner à corps perdu au sentiment délicieux de somnolence qui nous prend parfois sur un talus tiède, parsemé de thym, ou au bord d'un champ de blé chaud! Cette somnolence de midi, ce sommeil magique de midi, est une expérience unique, chargée des sèves luxuriantes et des sucs capiteux qui émanent du dieu Pan, provoquant en nous des détentes et des libérations primitives. Ce sommeil procure aussi des révélations troublantes, toniques, qui ne s'offrent pas aux profanes.

Mais c'est plutôt au crépuscule que dans la chaleur du jour, ou peut-être juste avant le crépuscule, lorsque le soleil tombe à l'horizon, que s'éveillent en nous les sources les plus profondes du souvenir. Qu'y a-t-il dans ces ombres des branches immobiles qui s'allongent sur les pelouses ou les champs, qui émeut l'âme et nous rend étrangement bienveillants envers nos pires ennemis? Qu'y a-t-il dans une longue route blanche qui disparaît au crépuscule au-dessus du sommet des collines vers une destination lointaine et invisible, qui touche l'imagination d'une manière si difficile à exprimer?

Il n'est pas nécessaire de répondre à ces questions; mais il est nécessaire d'attendre longtemps, très longtemps, ces expériences

inexplicables. Celui qui oserait se croire cultivé sans avoir jamais érigé en culte spécial et intense la jouissance de ces moments rares serait un imbécile plein de morgue. Il arrive, je crois, que lorsqu'un homme veut *paraître* cultivé, il prétend éprouver une admiration esthétique ou artistique pour certains arrangements de forme et de couleurs dans la Nature. Rien n'est plus irritant, plus importunant que cela. Il semble tellement hors de propos de traîner ces pseudo-motifs artistiques alors que la vie de la Nature est si satisfaisante par elle-même. Le véritable amant de la Nature se contente de se perdre, avec ses théories artistiques les plus passionnées, dans une fusion indescriptible de son être avec le labour ou le pré où il se promène.

Supposons que ce soit le mois de Novembre, si souvent triste. Tournant le dos à la circulation de la grand-route, debout quelques instants au bord du chemin, vous verrez peut-être un chardon, une feuille de patience ou une brindille fanée, sans fleur, de coton sauvage. Imaginons que cette plante pitoyable et désolée pousse sur la crête d'un talus sablonneux où vous apercevez tout à coup certains coquillages fossiles — des ammonites peut-être — et, sous la tige de la plante et un peu au-dessus des fossiles pétrifiés, vous entrevoyez les racines rampantes d'un sureau proche dont les feuilles flétries et les gousses séchées se profilent, comme le sommet du chardon ou la feuille de patience sur l'horizon gris. Tandis que vous observez toutes ces choses, les souvenirs d'innombrables impressions d'enfance se pressent dans votre esprit.

Le bord estompé du talus sablonneux, ici un brin d'herbe, là une coquille vide de colimaçon, les piquants gris de ce chardon, la trame de cette feuille de patience prennent, sous votre regard, une valeur symbolique. Ils deviennent des signes de la mystérieuse face de la terre, plongée dans la grisaille de Novembre, hagarde et tragique, jusqu'au dôme incurvé de brume grise qui est tout ce que vous apercevez de la voûte du ciel. Et, pendant que vous continuez à tout observer, concentrant toutes vos facultés et oubliant le reste, vous comprenez peu à peu qu'entre votre personnalité secrète — à la fois physique et psychique — et la personnalité secrète, également physique et psychique, de ces tiges et de ces feuilles, de ces grains de sable et de ces fossiles pétrifiés, il existe une réciprocité qui transcende toute compréhension rationnelle. Il se peut fort bien que les sentiments que vous éprouvez en face de ces choses ne ressemblent nullement à un élan de bonheur ni à une émotion mystique. Peu importe. Ce qui importe, c'est que, de la manière

la plus calme, la plus terre à terre, vous concentriez vos pensées sur la rondeur du globe qui tourne en transportant son fardeau vivant dans le temps et l'espace infinis, dont ce chardon, ces racines de frênes, cette feuille de patience flétrie, tout comme votre squelette recouvert de chair, sont des fragments éphémères. Aussi n'est-ce donc pas seulement la beauté de ces petits objets — bien qu'il pût y en avoir beaucoup dans la couleur argentée du chardon, le lustre métallique de la feuille et l'or du sable — qui arrêtera vos pensées. Vous êtes plus qu'un admirateur esthétique ou artistique : vous êtes un amant ! Ce que vous arriverez à sentir, c'est une identité singulière entre votre être profond et l'être profond de ces choses. Et ce sentiment d'identité, obtenu ainsi par un processus de concentration calme, stable, n'a rien d'une expérience fantastique, mythique ou même mystique. C'est la reconnaissance paisible d'une réalité absolue, qui met en jeu l'intuition et la raison. Votre nature, dans sa totalité physique et psychique, répond à ces autres formes de matière première du souvenir qui vous sont ainsi présentées, si nettement tracées, contre ce ciel gris de Novembre.

Il existe, en vérité, une satisfaction étrange et profonde à prendre conscience de cette identité entre votre propre vie éphémère et celle d'autres créatures terrestres, organiques ou inorganiques. Lorsqu'on réfléchit à cette identité, l'esprit peut parfois se sentir rempli du sentiment « d'une fusion bien plus profonde », de l'idée qu'il existe, en fait, une essence permanente en ces créatures et en nous, indépendante de l'annihilation vers laquelle nous avançons tous.

Il est certain que rien ne diminue davantage notre peur de la mort que d'être imprégné des processus des saisons et de la chimie de la terre vivante. Beaucoup de gens, s'ils se savaient destinés à mourir à l'air libre, se sentiraient incroyablement soulagés. C'est parce que la différence entre l'état de vie ou de mort est si faible dans le monde végétal que nous sommes immunisés contre la crainte de la mort par le contact de ces racines, de ces tiges, de ces feuilles, de ces graines et de ces fleurs. La contemplation des astres eux-mêmes, soleil, lune, planètes et étoiles, ne nous protège pas tant contre la peur de la mort que celle de la plus petite tache de mousse verte croissant sur un vieux mur de pierre, parce qu'il y a une affinité plus directe entre n'importe quel végétal qui pousse, plein de sève et de sucs doux et amers, et nous, que ces corps lumineux et lointains, scoriacés et chimiques. On peut considérer l'immensité du ciel étoilé comme une expérience poétique ou un phénomène scientifique. Dans un cas elle est stimulante, dans l'autre effrayante.

Lorsque nous regardons un troupeau broutant l'herbe d'une verte prairie, sous de vieux arbres massifs, nous sentons affluer

en nous une vague de confiance vis-à-vis de la bienveillance fondamentale du système des choses, tout comme la vue d'une boucherie provoque la tristesse et la méfiance. Efforçons-nous de demeurer très sceptiques sur la valeur philosophique de ce genre de sentiments. Mais ils existent, ils ont leur place parmi les nombreuses impressions contradictoires que la vie nous apporte. A cause d'une certaine douceur due à l'heure et aux circonstances, des spectacles de ce genre peuvent nous inciter à une confiance simple dans la Nature qui ne se justifie guère pratiquement et n'a pas de base rationnelle.

Mais ce qui nous rend plus légère la pensée de la mort, quand nous nous sommes imprégnés des odeurs de la terre et avons assimilé les bruits et les paysages champêtres jusqu'à ce qu'ils imprègnent nos os mêmes, est une parenté vague avec la longévité surhumaine des rochers, des pierres et des arbres. Quand le soleil torride de midi vous rend somnolent ou que les pluies battantes d'automne vous transpercent; quand vous avez senti les feuilles mortes plaquées contre votre visage, trébuché longtemps dans l'obscurité parmi les arbres tombés, ou avancé péniblement pendant des heures dans le sable ou la boue, une étrange léthargie, douce et saine comme la lassitude des bêtes, patiente et résignée comme la permanence des troncs d'arbres, s'empare de votre être conscient qu'elle berce jusqu'à ce qu'il arrive à cet *amor fati*, ou amour du destin, qui semble accepter la mort et l'idée de la mort avec une étrange sérénité.

A la surface des formes et des contours de la Nature existent mille effluves ondoyants, coulant ici, flottant là, selon les innombrables caprices du hasard et des occasions. Ces effluves, où l'ombre des nuages, le vacillement des reflets lumineux, les mouvements des vents, l'atmosphère ailée qui va et vient autour de nous, s'allient à quelque chose qui émerge de chaque être vivant et composent cette essence mystérieuse que certains ont appelée la magie de l'univers. Cette magie semble naître des formes de la Nature et y sombrer. C'est, en fait, le vacillement et le passage d'une présence à la fois psychique et matérielle, qui, bien que d'essence non humaine, est tellement liée à notre vie nerveuse qu'elle dépasse dans toutes les directions notre attention consciente et excite des vibrations magnétiques qui touchent notre mémoire subconsciente et provoque d'étranges réponses dans notre imagination.

Remarquons que cette magie de l'univers émane toujours de

la surface et y retourne toujours. C'est le souffle, la fleur, le parfum, l'expression scintillante de la vie même, qui paraît renfermer davantage le secret de la Nature qu'un esprit hypothétique que l'on irait chercher sous la surface de la vie. Nous arrivons ainsi à la conclusion que ce qui pourrait être appelé, métaphoriquement, l'âme de la Nature demeure à la surface et non au fond de celle-ci, et est liée davantage aux lumières et aux ombres qui tremblent sur le sol qu'à une force souterraine bouillonnant au-dessous. Aussi arrivons-nous à la conclusion que l'âme de la Nature demeure à sa surface plutôt qu'à des profondeurs « spirituelles », et qu'elle demeure là plutôt que dans une anatomie structurale ou une chimie inorganique des choses. En d'autres termes, c'est dans le souffle et la fleur des objets animés, et dans les lumières et les ombres, les tons et les teintes des objets inanimés, plutôt que dans les forces électriques ou chimiques qui leur sont sous-jacentes, que la réalité poignante de la Nature vit et palpite.

Il est donc indéniable que le véritable amant de la Nature s'intéresse nécessairement à l'apparence des choses qui atteignent une signification symbolique. Nous pouvons donc affirmer, sans paradoxe gratuit, que le superficiel est l'essentiel. Les aspects superficiels sont l'entéléchie de la Nature et ceux qui s'y abandonnent le plus complètement sont aussi ceux qui ont été initiés le plus profondément à ses voies créatrices. Le caractère des choses et leur valeur symbolique vraie ne se trouvent pas dans l'origine des choses, mais dans leur aboutissement et leur achèvement.

Un des plus profonds secrets lié au sentiment habituel de la Nature est l'influence progressive qu'elle exerce sur notre endurance et notre stoïcisme. Cette influence particulière s'exerce surtout quand le paysage qui nous entoure offre une certaine austérité. Lorsque nous suivons des routes solitaires, que nous traversons des prairies en friche ou des hautes terres stériles, que nous marchons le long de dunes isolées ou de plages désertes, un sentiment inexorable de communion avec les éléments primitifs, que nous n'éprouvons pas au milieu de paysages pittoresques ou luxuriants, s'empare de nous. Au cours de ces marches solitaires, un effluve dépouillé et apaisant nous vient de la pluie battante, du soleil torride, du vent violent; quelque chose qui semble nous obliger à ressembler aux troncs d'arbres secoués par le vent ou aux rochers trempés par les tempêtes, quelque chose qui, peu à peu, nous communique l'étrange faculté de trouver notre bonheur dans notre seule endurance.

Ce n'est, en fait, rien de moins que l'endurance qui devient le secret ultime de la vie. Et avec raison! Car lorsque nous considérons la vie avec philosophie, de la couche la plus profonde de

notre être, l'endurance résume bientôt la situation finale de toutes les entités humaines. Le moi et le non-moi se confrontent en de tels moments sans aucun intermédiaire.

A la campagne, en face des réalités de la Nature, nous sommes continuellement entourés par les signes scandaleux de la maladie et de la mort.

Des lapins morts, des moutons morts, des corbeaux morts, des serpents morts, des arbres morts nous guettent à chaque pas; et le sentiment de l'horreur de ce qui peut à tout moment nous arriver tend à donner aux problèmes et aux dilemmes de la vie une certaine perspective rigoureuse. Tous ces spectacles sinistres de naissance et de mort tragiques, l'endurance profonde et solitaire des animaux sur terre et des oiseaux dans l'air, incitent à considérer certains contacts humains d'un regard dur et dépouillé; tandis qu'en même temps les sentiments que nous éprouvons envers nos parents, enfants ou époux, s'enracinent de plus en plus avec les années. Ce qu'un contact vraiment intime avec la Nature fait, en réalité, pour notre culture, c'est de mettre cette culture elle-même en évidence; de sorte qu'aucune affectation trompeuse ou timidité morbide, aucune attitude mélodramatique en face de l'art ou de notre originalité n'altèrent le contentement dépouillé, simple, naturel, à la fois humble et fier d'être exactement tels que la Nature nous a créés. Près d'un mouton malade — avec le regard que nous connaissons trop bien dans ses yeux —, près d'un lapin mort, d'un passereau exterminé par un faucon ou d'un vieux paysan, les jambes impitoyablement transformées par les rhumatismes en deux cornes de bœuf fuselées, nous cessons de nous attacher aux minuties qui accompagnent le sentiment tatillon de notre importance.

Il existe aussi un autre résultat non négligeable que l'intimité avec la Nature nous apporte, c'est de nous faire comprendre la valeur du pouvoir fondamental de la volonté. Ce pouvoir est limité dans sa maîtrise sur les événements extérieurs; mais il est à peu près infini dans le contrôle qu'il exerce sur les mouvements de notre esprit. Plus nous l'employons dans ce sens, plus sa force devient formidable. Il semble que l'effort suprême de la volonté devrait tendre — c'est, du moins, l'observation qui paraît se dégager des animaux, des oiseaux et des plantes — à garder toujours clairement devant notre conscience l'idée d'un certain calme vibrant de l'esprit : la compréhension qu'un

état de paix proche de l'extase est le secret le plus profond que nous puissions arracher à l'univers. Si la volonté demeure obstinément orientée vers ce bonheur, notre moi le plus intime devient réellement de plus en plus heureux. Tel ou tel moment exaltant surgira et s'évanouira, naturellement, comme par le passé, mais le durcissement de notre volonté en une certaine tranquillité obstinée nous conduira tout près de cette calme énergie paisible. L'endurance des animaux, des oiseaux et des plantes, chacun dans leur isolement personnel, nous amène finalement à une conclusion inflexible : celle que la volonté a un pouvoir presque illimité sur nos réactions les plus intimes et secrètes envers la vie. Une longue observation de ces luttes primordiales éveille en nous le sentiment que toute la force de la situation cosmique est due à la prise de conscience de l'individu solitaire. Notre bonheur ou notre malheur deviennent de plus en plus l'unique problème sur lequel nous avons un contrôle presque total; et de plus en plus positivement, le seul secours sûr et certain que nous puissions offrir — à l'exception du pouvoir magique de l'amour — au « flot des tendances qui favorisent la vertu ». Tous nos actes extérieurs, tout ce que nous faisons ouvertement, tous les clapotis que nous provoquons dans la vaste marée, ont une tendance fatale à causer autant de mal que de bien. Si nous vivons proches de la terre, nous l'observerons nuit et jour. Les deux seules choses que nous en viendrons finalement à distinguer du reste comme ayant des conséquences heureuses et non malheureuses sont notre calme profond et personnel, opiniâtement conservé malgré tous les coups du sort, et ce genre d'amour pour les autres qui est compatible avec le détachement. L'amour qui s'imisce et est incapable de laisser faire est étranger à la façon d'agir de la Nature; et, comme le savent tous ceux qui ont regardé les yeux des serpents, des oiseaux, des crapauds, des oies et des mouettes, il jaillit du cœur de la Nature une volonté résolue de bonheur, malgré tout, qui est plus forte que n'importe quelle croyance, plus profonde que n'importe quelle philosophie, plus efficace que n'importe quel renoncement. Enfin, d'un point de vue philosophique nous pouvons tirer de notre culture des bienfaits infinis en vivant proches de la Nature. La philosophie la plus fructueuse est, nous l'avons déjà suggéré, celle qui écarte tout ce qui s'interpose entre l'ego individuel et la cause première inconnue. Inconnu, inconnaissable, ce pouvoir inhumain, bon et mauvais, échappe à toute définition. Il est si fort et pourtant si faible; si bon et pourtant si cruel; si réconfortant et pourtant si horrible que l'on ne peut y penser qu'en termes contraires et n'en donner une idée que par des images. Mais lorsqu'on marche seul, longtemps, sur l'herbe ou le sable, les rochers ou l'humus d'une forêt, nous comprenons

que toutes les feuilles, tiges, vrilles et herbes vivantes attendent patiemment dans un silence rempli d'espoir, portant leur fardeau spirituel sur la grande voie de notre temps fini, tandis qu'elles puisent secrètement un contentement étrange, magnétique, inexprimable à un niveau d'existence bien au-delà de ces limites. Elles remercient de leur bonheur cette cause première, mais, dans leur longue patience, elles la défient.

Cette influence de la Nature présente ce caractère singulier d'augmenter l'intensité de ce dualisme entre la gratitude et le défi en nous donnant l'impression qu'autour de nous, dans toutes les directions, des créatures sensibles éprouvent cette même double émotion. Gratitude mystérieuse — défi mystérieux — telle semble être l'attitude de la Nature envers le Pouvoir, mystérieux aussi, qui l'a créée : et nous, ses enfants innombrables, partageons cette attitude de notre Mère sans scrupules. Mais bien que ce don fondamental de la Nature à notre culture soit cette réponse à deux tranchants, il demeure vrai que ce que nous éprouvons devant n'importe quel paysage simple est une impression obscure, non d'une cause première, mais de présences invisibles flottantes et légères, de génies et d'esprits tutélaires, pourrions-nous dire, des rivières, des rochers, des plantes et des arbres au milieu desquels nous passons.

Il est tellement important que les impressions que provoque en nous la Nature, telles que je m'efforce de les analyser, soient éprouvées d'une manière claire et sans équivoque que, si le lecteur le permet, je me propose de récapituler et de résumer l'ensemble de la situation telle que je la conçois. Je l'emmènerai à l'air, dans un endroit que les efforts conjugués de l'auteur et du lecteur ne peuvent manquer de réussir à évoquer. Il y aura, si vous le voulez bien, une clôture, un mur ou une haie, à l'extrémité d'un champ couvert d'une variété d'herbes éparses et hautes. Nous supposerons qu'il n'y a pas de vent ce jour-là et que ce fouillis de plantes est immobile dans l'air calme. Nous observons, dans le plus profond silence, cette végétation qui respire imperceptiblement; et, à mesure que nous la regardons, l'impression qui s'impose peu à peu à nous est celle d'une attente muette. Attente de quoi? Ah cela, personne ne peut le dire! Mais quelque chose, dans notre propre cœur et notre disposition d'esprit, correspond intimement à cette étrange attente, à cette attente qui coupe le souffle. Et tandis que nous demeurons là, laissant notre personnalité sombrer dans le mystère final de la vie, tout se passe comme si, dans un dialogue muet avec l'éternel, nous rendions tout à la fois cet inconnu responsable des souffrances et que nous le remercions du bonheur de tout ce qui vit.

Mais ceci n'est que la pulsation secrète de ce que nous sentons.

En même temps planent autour de nous, dans l'air silencieux, des émanations magiques qui s'élèvent de ces feuilles et de ces tiges. Des vibrations et des frémissements, à demi réels, à demi psychiques, les traversent et nous traversent, et une réciprocité innée — pour citer une phrase de Hardy — s'établit entre nous dans ce petit point précis de la terre et de l'éther.

Ce n'est d'ailleurs pas tout. Il s'ensuit qu'un homme ou une femme vénérant ainsi la Nature entière sous la forme d'une parcelle d'herbes emmêlées, commence à comprendre vaguement que cette Nature est beaucoup plus qu'un ensemble dont on a faiblement conscience. En réalité, elle commence à se présenter comme une vaste accumulation d'entités individuelles vivantes, certaines visibles, d'autres invisibles, mais qui toutes possèdent un substrat matériel et dans lesquelles l'esprit et la matière se fondent dans le mystère essentiel de l'être.

C'est, en réalité, à cet endroit précis, pendant que nous continuons d'observer ce fouillis de plantes, que nous comprenons le polythéisme infini de l'univers. Le monde est rempli de dieux ! Il émane de chaque plante et de chaque pierre une présence qui provoque en nous le sentiment de la multitude des pouvoirs quasi divins, forts et faibles, grands et petits, qui vaquent, entre ciel et terre, à leurs tâches secrètes.

Libérant, cependant, mon lecteur déjà épuisé de la tension intellectuelle à laquelle je l'ai soumis, ne pourrais-je pas dire, en admettant pleinement l'immense divergence qui existe entre les différents tempéraments, que ce qu'une intense absorption dans la Nature peut faire pour notre culture humaine, c'est de développer son aptitude à ressentir les joies mystiques et sensuelles ? Le dessein fondamental de cet essai est seulement de suggérer des voies et des méthodes qui permettront aux antennes subtiles ou aux tentacules sensibles de la personnalité d'exploiter nos expériences communes.

La façon extraordinaire dont la vie dans la Nature se mêle à la maladie et à la mort, le fait que presque toutes les créatures vivantes portent en elles le fardeau d'un élément fatalement atteint ou déjà mort, nous incitent à exercer plus résolument notre volonté de ne pas abandonner un atome d'espoir. La Nature et les patientes créatures de la terre peuvent nous libérer peu à peu de tout sentiment morbide, de ces folies subjectives dont nous souffrons tous, chacun à notre manière. Si les herbes fanées, les animaux blessés, les insectes abîmés, si les chiens galeux, les rats à trois pattes, les mites qui ont perdu leurs ailes, les poissons aux branchies saignantes, les coléoptères attaqués par des parasites, les buissons courbés en deux par des vents implacables, les rochers fissurés par des convulsions volcaniques, les faucons rendus aveugles, les oiseaux en cage, les lapins pris au piège, le

bétail destiné à l'abattoir peuvent tous réussir, dans leur stoïcisme patient, à retirer une satisfaction obstinée et tenace du simple fait d'être en vie; et si, comme nous pouvons le supposer, leur vie peut parfois tirer d'étranges sensations de bonheur d'on ne sait quel niveau d'existence hors de portée de leur détresse, combien plus pourrons-nous, avec notre force de volonté beaucoup plus exercée et nos moyens intellectuels beaucoup plus subtils, réaliser la même transmutation indomptable.

Il est malheureusement vrai que nous sommes plongés dans la souffrance. Souffrances physiques, souffrances mentales; conspiration maudite cernant toute vie humaine. Mais la Nature nous murmure éternellement que le bonheur est plus profond que la douleur. Oui, ce que nous nommons culture n'est en réalité qu'un savoir-faire intellectuel compliqué destiné à arracher un peu de bonheur sous les yeux mêmes du dragon. S'il est un moyen, une ruse astucieuse, un reste de sagesse à apprendre de la Nature, c'est sûrement l'art d'oublier. Il n'est pas une des entités naturelles que nous rencontrons qui n'ait acquis, par une expérience laborieuse, un peu de cet art subtil. Pouvoir oublier, recommencer à zéro, renouveler nos journées par une *vita nuova* profonde, voilà la suggestion de la Nature, à jamais répétée de mille façons différentes. Le soleil flétrit le passé, la pluie l'entraîne; le vent l'emporte, la terre l'engloutit. Mon frère, Llewelyn Powys, affirme qu'il y a, dans la vie, un perpétuel naufrage et un perpétuel retour à la surface, un éternel éboulement de toutes les choses sublunaires; un glissement du raisonnable au déraisonnable, du formé à l'informe, du distinct à l'indistinct, du difforme à l'harmonie.

Cependant l'esprit qui cherche à maîtriser son destin, sur terre, fera bien de se méfier de la Nature. Comme avec tous les dieux les plus importants, on doit ruser avec elle, et le secret de ces ruses n'est révélé qu'à un petit nombre de gens. La Nature, comme l'a déclaré Leonardo, peut être la maîtresse des intelligences les plus aiguës; mais si les intelligences les plus aiguës ne se nourrissent pas d'une certaine force magnétique qui semble être l'apanage de la Nature, cette Grande Mère féline les perdra bientôt par ses trahisures inhumaines!

Dans et par la Nature, l'esprit tout entier doit façonner son destin; mais notre culture a été trop limitée, trop rétrécie si elle n'est pas arrivée à sentir qu'elle peut toujours se détacher partiellement de la Nature.

Une véritable culture ne sera jamais tout à fait liée à une religion ou à une théorie mystique spéciales; mais, d'un autre côté, elle ne cessera jamais d'utiliser la longue lutte de l'esprit humain pour s'élever au-dessus du combat féroce qui se déroule dans l'arène sauvage de la Nature, dont l'issue est la vie ou la mort. Elle n'abandonnera jamais la double tradition de pitié et de tendresse qui est la protestation finale des hommes; une protestation qui puise sa force dans quelque Inconnu lointain et s'élève à la fois contre la perversité inerte de la matière et le profond manque de scrupules de la Mère de la vie et de la mort.

JOHN COWPER POWYS

traduit par Marie Tadié

Ce texte est extrait du livre *Le Sens de la Culture* (*The Meaning of Culture*), 1929.

JOHN COWPER POWYS LES RITES ET L'HUMOUR

Powys aurait pu dire, avec Whitman : « Je contiens des multitudes ». Mais, comme il apparaît bientôt à quiconque se familiarise avec son œuvre, ces multitudes tolèrent, sinon même sollicitent, la réduction. Dans ses nombreux essais, Powys lui-même semble s'être donné pour tâche de réduire le petit cosmos de *personae* qui peuple ses romans. Et la monumentale *Autobiographie*, par laquelle commence, finit et recommence toute connaissance de Powys, s'achève par une ultime réduction du personnage de Protée-pélerin¹ à un dualisme irréductible :

*Quand j'évoque les cinquante dernières années... j'incline à penser que les deux grands courants électriques de ma vie... ont eu leur source, le premier dans la découverte et l'affirmation progressive de mon identité la plus intime — opération double qui s'est poursuivie jusqu'à ce que ma personnalité puisse couler comme l'eau et se pétrifier comme une pierre ; et le second, dans le procédé magique qui me permet de me perdre dans la continuité des générations humaines.*²

Comme toujours chez cet être toujours en mouvement, les mouvements contraires de l'être ne restent pas intérieurs. Ils s'extériorisent, cherchent un support, une issue — ce corrélat objectif que l'écriture seule ne paraît pas en mesure d'offrir, d'autant que le romancier, comme l'essayiste et le conférencier, se soucie fort peu de discipline esthétique. Il y a de l'écrivain accidentel chez ce derviche marcheur et parleur à qui près de cinquante livres, écrits presque exactement dans la seconde moitié d'une vie longue de quatre-vingt-dix ans, ne donnent toujours pas le visage d'un professionnel. D'éternel amateur, plutôt, cette voix qui, pendant un demi-siècle, clama un message de vie directement inspiré par sa propre expérience et suprêmement indifférent, contraire même, aux écoles, modes et tendances. Message

1. L'expression est de Kenneth White, dans « John Cowper Powys : une technique de vie ». *Granit*, p. 365.

2. *Autobiographie*, p. 588.

d'un homme perpétuellement en lutte avec les tyrannies de son *ego* (engageant sa volonté à s'en libérer, mais « coupablement » désireux de s'y soumettre); message d'un poète qui écrit pour apprendre à vivre au lieu de vivre pour apprendre à écrire; message, enfin, d'un égotiste forcé voué à l'altruisme par nécessité thérapeutique. Mais l'altruisme de Powys est d'un genre bien particulier, qui n'a rien de commun avec la charité chrétienne ou la générosité socialiste — rien, non plus, avec le panthéisme romantique. Il s'adresse tout autant au non-humain qu'à l'humain, il s'adresse même d'abord au non-humain, et on peut dire qu'il consiste originellement à *fuir un moi qui n'est que trop humain*. Or c'est ici, paradoxalement, que s'enracine l'*humour* selon Powys — ainsi qu'on va le voir d'abord dans quelques exemples pris dans ses trois premiers romans.

Ces romans, *Bois et Pierre*, *Rodmoor* et *Givre et Sang*, sont également situés dans la campagne anglaise, et l'action s'y organise autour de l'église, du cimetière, d'un pont sur une rivière et d'un manoir où demeure une famille d'originaux au fier passé : les Romer dans *Bois et Pierre*, les Renshaw dans *Rodmoor*, les Ashover dans *Givre et sang*. La topographie, fortement valorisée, obéit à un petit nombre d'impératifs d'ordre psycho-élémental : il y a toujours la lande (et les carrières dont on extrait la pierre dans *Rodmoor*) et des bois; une rivière au flux à la fois vital et mortel, puisque des rencontres se nouent sur le pont mais que des suicides y ont lieu; enfin, la mer dans *Rodmoor* comme plus tard dans *Les Sables de la Mer*, une éminence dans *Bois et Pierre* comme dans *Glastonbury*, ou bien simplement le lieu ancestral, dans *Givre et Sang* comme dans *Wolf Solent*, complètent ce paysage essentiel et fondamental.

La façon dont Powys fait émaner le destin des personnages de ce cadre sévère, celle aussi dont, selon les « harmonies occultes », il le fait dépendre du rythme naturel des saisons, des jours et des travaux des champs, façons qui sont encore élémentaires dans *Bois et Pierre* (il consacre un chapitre au décor, puis y introduit ses personnages) mais beaucoup plus élaborées dans les suivants, indiquent déjà combien, dans cet affrontement rude et rauque, la place du comique sera restreinte. La plaine de Salisbury, pas plus que le *mystérieux acharnement de la mer*, ne prêtent à rire, encore moins à sourire. Ses protagonistes tirent leur force de la nature, qui les façonne harmonieusement ou grotesquement, comme la mer inlassablement sculpte le contour des rochers, comme aussi le vent hérisse ou caresse une forêt, comme enfin, pour Powys comme pour Hardy, la terre, humus ou calcaire, étendue déserte ou éminence autrefois peuplée de Romains,

modèle et détermine ses châtelains comme ses travailleurs. En revanche, et comme en retour, les personnages abandonnent une partie de leur liberté à la nature — ou bien même ils s'y rendent totalement dans certains moments critiques.

Il n'y a pas davantage de virtualités comiques dans la force *napoléonienne*¹ de Mr. Romer que dans l'inertie de son beau-frère : *Si Mr. Romer représentait le pouvoir occulte des monts de grès, en son beau-frère se résumait et s'accomplissait l'argile inerte de la vallée. L'homme respirait l'argile, paraissait l'argile, sentait l'argile, comprenait l'argile, exploitait l'argile — bref et littéralement, il était l'argile incarné*².

Il y a cependant, dans cet univers de roc, de vagues et de vent, où les protagonistes sont mûs par d'« étranges impulsions », sub-et sur-humaines, place pour un certain comique fruste et grossier, riche comme la terre du Dorset, point affiné, ni subtil : c'est, comme chez Hardy, l'humour du chœur des paysans, de la plèbe toute proche de la glèbe. Dans les vibrations du chœur aux modulations tragiques, et surtout dans les *pauses*, on discerne parfois cette veine d'humour dru et bonhomme, universel et ancestral — pour tout dire, *populaire*.

Mais, dans ses grandes orchestrations romanesques, l'humour powysien est nettement réservé aux protagonistes, terme que Powys préfère à « héros », en raison sans doute de ce pan de leur autonomie que ses personnages principaux abandonnent à la nature en contrepartie de l'énergie qu'elle leur insuffle.

Ces protagonistes sont presque toujours unis ou opposés par couples de contraires complémentaires : « Chacun des personnages se trouve à la fois en rapport et en contraste profond avec un autre ou avec les autres. » Et Jean Wahl ajoute : « Sans doute Powys a-t-il décomposé les sentiments qui s'unissaient en lui, mais s'unissaient de telle façon qu'ils étaient près de se dissocier³. » Nous nous trouvons ici au centre du problème de la création des personnages chez Powys, à savoir au centre de ce conflit entre l'aspect presque féminin de son tempérament et son obsession de la perversité, cette « malice » qui *prenait corps*, par exemple, dans l'ambiguïté des jolis pages shakespeariens, comme le montre clairement un passage de l'*Autobiographie* que G. Wilson Knight nomme précisément le « cœur » de l'œuvre.

Toujours, dans leurs aventures sexuelles, les protagonistes de Powys sont menés, soit par la quête forcenée des sensations, soit par la force de la passion, soit encore par la perversité d'une approche toute cérébrale de l'amour, à un apogée d'affolement orchestré par un tutti naturel (le vent, la mer déchaînée, ou parfois, comme dans l'avant-dernier chapitre des *Sables de la Mer*, le feu).

1. *Wood and Stone*, p. 186.

2. *Wood and Stone*, p. 92.

3. *Les Sables de la Mer*, préface, Le Livre de Poche, p. 12.

Powys décrit par exemple la crise de « convoitise faunesque » provoquée chez le vieux répétiteur de latin par le petit lutin sensuel et désirable (à la façon dont Coleridge décrit le désir) qu'est Curly Wix :

Le bruit double de la mer continuait, fatal, à se faire entendre (systole-diastole, flux-reflux, longues montées et descentes de la planète, mouvement de pendule d'un univers en contradiction avec lui-même), et il semblait à Magnus que, déchaînée par le destin et sanglotante de luxure, une force le projetait au sommet d'une vague écumeuse pour l'inonder de la sensation qu'il lui fallait prendre Curly, posséder ce corps d'une grâce si affolante, à tout prix, au besoin par la force !¹

Mais plus encore que l'affolement aigu, si l'on peut dire, c'est l'obsession chronique qui, pour Powys, définit l'érotisme : *En lui se dissimulait une obsession du corps de Curly que nulle autre femme, jamais, ne lui avait fait éprouver, une obsession qui sentait un peu le satyre. Et cette obsession qui ressemblait au désir torturant d'un moine aux sens affamés...*². Or ce mot, l'obsession, qui revient constamment sous la plume du romancier et sous celle de l'essayiste, va nous servir à cerner, comme en négatif, le mode majeur de l'humour dans les premiers romans de Powys.

Car dans ce monde sous-tendu d'affrontements et duel sur tous les plans (du sexuel au cosmique par degrés ou, le plus souvent, de plain-pied, poétiquement, toutes étapes brûlées), l'humour est précisément ce qui hausse le protagoniste au-dessus de ses obsessions. Ce n'est pas tant une dimension acquise, encore moins une catégorie de l'esthétique, qu'un *coefficient augmentateur d'être* vers lequel tendent la plupart des créations masculines, et qui les enrichit suprêmement, leur donnant de quoi combler le *manque* créé par le cerne corrosif de l'obsession : de quoi s'élever au-dessus de la lutte, devenir spectateurs autant qu'acteurs.

C'est, littéralement, ce qui se passe dans une scène très significative de *Bois et Pierre*. Romer, le propriétaire « napoléonien » de la carrière, domine de sa silhouette taillée à coups de serpe la foule des villageois accessoirement (car le social n'est jamais qu'en fond de tableau chez Powys) menés par un agitateur socialiste : *Du haut de la falaise, il considéra l'invasion de son domaine sacré par une foule bruyante avec un humour méprisant et sarcastique.*³

L'humour, d'ailleurs, n'enrichit pas seulement ceux qui participent de la « Mythologie de la Puissance ». Il peut aussi, comme une essence, venir se poser sur les « Parias » : alors il s'exprime comme en mineur — par exemple dans un amour où se mêlent *l'humour, la tolérance et la tendresse.*⁴

1. *Les Sables de la Mer*, p. 542.

2. *Les Sables de la Mer*, p. 143.

3. *Wood and Stone*, p. 373.

4. *Wood and Stone*, p. 565.

Qu'il se pose sur le Surhomme ou sur le Paria, l'humour est toujours cette distance acquise au terme d'un pèlerinage métaphorique où l'homme apprend essentiellement à *se mesurer*. Il en revient augmenté dans sa conscience : car, par une sorte d'aperception globale, valeur suprême du cheminement powysien, il a saisi non pas seulement le mal (Powys récuse la catégorie strictement morale), mais le pôle obscur de l'existence, le substrat terrifiant qui trouve en l'homme un écho diabolique dans la perversité et, plus encore, dans la bête noire de Powys, la vivisection, cette *nouvelle incarnation des puissances du mal*¹. Aussi les personnages les plus maléfiques de l'œuvre sont-ils les pseudo-savants qui, sous couvert de « progrès scientifique », torturent d'innocents animaux pour assouvir leur libido pervertie².

C'est ce degré que franchit la conscience, ce « saisissement » qu'exprime le protagoniste de *Rodmoor*, dans un violent réquisitoire contre ce pasteur qui voudrait lui voir cesser des activités don-juanesques. Ce qu'il exprime, c'est le dégoût du vulgaire, de la façon grossière et, pour tout dire, profane qu'ont les gens d'aborder les problèmes de la sexualité et de l'existence, qui sont étroitement liés chez Powys, puisqu'il reproche aux religions, précisément, de ne pas tenir compte suffisamment de la sexualité : *Bon Dieu, Hamish Traherne, pour qui me prenez-vous donc, à me parler sur ce ton ? Pour un vulgaire débauché ? Un vil suborneur de fillettes ? Un type qu'on ramène au bercail en lui faisant le coup du gentleman, en lui parlant d'honneur ? Je vous dis qu'à l'aube j'ai vu des chauves-souris...*³ Ce que tend à définir ce personnage, c'est, sous forme de métaphore, la condition de l'accès du héros au mode majeur de l'humour, qui est comme la quintessence extraite de la révolte, de l'orgueil étrangement mêlé d'humilité de celui qui a vécu une saison en enfer et qui peut dire, comme Frost parodiant Emerson, que l'univers n'est pas rond comme un cercle mais bipolaire comme un œuf.

Aux racines de l'humour héroïque, il y a donc la lucidité, et même la qualité symboliste de celle-ci, la voyance, qui, le plus souvent, est reçue en des moments privilégiés d'extase.

Quoiqu'en sa limite inférieure il trempe dans la *vaste et élémentale* indifférence, et qu'en sa limite supérieure il affleure au détachement « inhumain », l'humour est toujours le moyen de s'élever au-dessus de l'affrontement sourd et séculaire des deux Mythologies :

La Puissance et le Sacrifice... Également des Mythologies, tissées dans la

1. *Autobiographie*, p. 578.

2. Voir, par exemple, le chapitre intitulé « Le Musée de l'Enfer » dans *Les Sables de la Mer* et les savants pervers qui peuplent l'Enfer de *Morwyn*.

3. *Rodmoor*, pp. 191-192.

matière dont sont faits les rêves, et que dissipa comme rêves la présence de la forme qui gisait sur le lit¹.

C'est en contemplant le cadavre de son frère que Luke Andersen accède à cette *distance*, et nous allons voir comment Powys orchestre les jeux de l'humour et de la mort. Dans la même scène, l'humour est exactement ce qui fait « monter » la conscience humaine à la conscience divine, celle de l'arbitre :

Ce qu'inspirait à son frère éploré la contemplation du mort en cette nuit d'août, c'était le sentiment de veiller quelqu'un qui avait été frappé en plein combat, alors qu'il avait des chances égales de victoire et de défaite... Il éclata de rire².

Ce rire, dionysiaque et presque inhumain, annonce le passage de l'humour héroïque à l'humour philosophique que nous examinerons plus loin.

Auparavant, la mort : au terme de son « pèlerinage », et ayant décrit un cercle complet, le héros de Powys accède par la distance et par le sentiment de la relativité à celui de la totalité (mais non de l'unité). Il atteint à une intuition telle qu'elle ne s'exprime que dans le spectacle de la mort (c'est le cas que je viens de citer), dans l'imminence de la mort (c'est le cas du phthisique de *Givre et Sang*, nettement inspiré de Llewelyn, le frère de John Cowper) ou dans la mort même : c'est le cas de Baltazar Stork dans *Rodmoor*. C'est un homme assez peu powysien, sorte d'esthète blasé, hiatus de scepticisme élégant, presque wildien, dans un monde de la gravité. Or Baltazar Stork devient powysien par sa mort :

Les roseaux claquaient, les racines des saules craquaient, les promontoires gémissaient, cependant que, dans des gargouillis, des lappements, des bruits de succion et même un gloussement profond, intérieur, satisfait, le corps liquide des eaux fluides se mouvait sous un voile de brume...

Cette nuit-là, entre toutes, la Loon semblait avoir atteint cette souveraine affirmation de soi que connaissent les choses, animées et inanimées, lorsque leur activité est à son apogée.

Et cette nuit-là, s'étant soigneusement débarrassé de ses vêtements élégants et ayant posé à terre sa canne et son chapeau, Baltazar Stork, sans hâte ni violence, l'esprit extraordinairement clair, se noya dans la Loon³.

Ce suicide est un acte rituel qui couronne la vie d'un sceptique et lui confère l'ultime lucidité. De même, l'érotisme connaît son apogée dans une mort passionnée *mais non passionnelle*, consentie, lucide — et rituelle. Baltazar ne se serait pas noyé dans une autre rivière que la Loon, qui est privilégiée.

Mais, paradoxalement, l'humour powysien (du moins dans les premiers romans) procède d'une démarche symétrique à celle du rite : tous deux débouchent sur l'attitude la plus grave et la plus

1. *Wood and Stone*, p. 598.

2. *Wood and Stone*, p. 595.

3. *Rodmoor*, p. 429.

sérieuse qui soit — pour tout dire, sur l'attitude religieuse, laquelle, comme tout l'univers de Powys, est tendue entre deux pôles : chrétien et païen, sacré et profane.

Le dernier chapitre de *Rodmoor* est intitulé *Thrène* (Threnos), et met en scène le suicide rituel de l'amante qui se scelle physiquement au cadavre de celui qu'elle veut jusque dans la mort arracher à sa rivale.

Si l'on objecte qu'il n'y a plus guère d'humour, même powysien, dans ces noires cérémonies, je dirai que l'humour héroïque culmine dans un acte qui le dépasse et, certes, l'abolit — mais que cet acte laisse, comme l'aube sereine après un couchant empourpré, l'ineffable sentiment d'un point marqué contre l'ironie cosmique : *Loin de la terre le flot les emporta, sous le ciel aveugle et embrumé, loin du malheur et de la folie ; et lorsque l'aube vint tremblante enfin sur l'inquiète étendue d'eau, elle trouva seulement les blancs chevaux marins et les blancs oiseaux de mer. Les amants, eux, avaient coulé ensemble, échappant à l'humanité, échappant à Rodmoor*¹.

C'est en subtilisant à un univers de souffrance le spectacle de la sienne propre que le protagoniste tragique des premiers romans de Powys fait preuve suprême de cet humour héroïque qu'exige l'auteur de ses personnages, et qui est la réponse de l'homme à l'ironie cosmique. Alors, l'humour est un goût qui demeure, jusque et dans la mort.

L'humour selon Powys est donc étroitement lié à la personnalité de notre auteur : il a une sorte de valeur thérapeutique ; il libère l'homme de l'esclavage des sensations comme de celui des idées obsédantes : dans *Givre et Sang*, le pasteur qui a découvert le secret de la vie dans l'instinct de destruction devient victime de cette obsession ; celle-ci, lui faisant manquer le correctif de l'humour, le conduit par la manie à la démence et jusqu'à l'acte meurtrier. L'humour est donc un augmentateur et un élévateur : accroissant la lucidité et préservant des excès diaboliques de la perversité, il hausse la conscience de l'homme à celle de dieu.

*Mon orgueil cosmique — qu'on dise « comique » si on veut, mais rira bien qui rira le dernier — impliquait un processus mental selon lequel je tenais mon ego, mon moi le plus intime, comme existant en toute indépendance de l'accident qui avait fait de moi un homme, et un homme né sur cette terre ! Regarder la vie humaine avec les yeux d'un étranger, comme si j'avais soudain été projeté hors de l'espace (ce qui en un sens était le cas) pour tomber dans un milieu particulier, telle était l'attitude que je tentais d'adopter comme mon ultime refuge spirituel ; elle et elle seule, en effet, m'offrait le moyen de fuir pour de bon les agitations et les freins irritants, les jalousies, les rivalités, les comparaisons et les ambitions, tourments des habitants de ce monde*².

1. *Rodmoor*, p. 460.

2. *Autobiographie*, p. 469.

Cette page de l'*Autobiographie* nous invite à poursuivre l'analyse de l'évolution de Powys considérée du point de vue de cette catégorie à la fois si peu comique et si peu anglaise qu'est ce qu'il appelle l'humour. On y verra le coefficient thérapeutique de l'humour héroïque s'effacer peu à peu et faire place à la valeur suprême, théocratique et théogonique, de l'humour cosmique. Mais un certain nombre de *gestes* nous en séparent encore, que les romans ne rendent pas tout à fait explicites. Car cet « orgueil cosmique » que revendique Powys n'est que la face publique d'une véritable et profonde humilité à laquelle les essais surtout ménagent un accès.

Si l'ensemble des romans évoque une sorte de grandiose opéra dont le décor serait le cosmos et dont les premiers rôles seraient toujours tenus par des *personae* de l'auteur, les essais, au contraire, se présentent candidement comme des recueils de recettes. Powys s'y montre tantôt comme un conférencier, tantôt comme une sorte de mage — toujours comme un anachorète : il n'y a personne que lui-même pour lui donner la réplique. En sourdine, on y entend bien les échos des grands duos ou trios de l'opéra powysien — mais à travers une seule voix, celle d'un homme-orchestre. Powys essayiste, c'est la performance parfois géniale d'un ventriloque sans vergogne. C'est le voyeur de soi-même criant à l'encan son propre spectacle, spectacle de solitaire dérobé aux regards d'autrui, mais offert comme message au lecteur. Il n'y a plus l'orchestration dramatique (souvent maladroite mais d'une indéniable puissance) qui fait de ses grands romans de *grands* romans. Il n'y a pas, non plus, à proprement parler, cette qualité de langue qui révèle toute une sagacité dans « l'égoïsme » de Montaigne, ni ce style du xviii^e siècle qui confère une sérénité aux dévoilements mêmes de Rousseau. Ici, c'est presque de pur spectacle qu'il s'agit : le *moi* se donne, nu et gauche, dans ses dits, ses pensées et ses gestes — surtout dans ses gestes.

Nous voici revenus à l'humilité powysienne, et aux rites de la propitiation. Car deux attitudes sont possibles face à ce que Powys appelle ailleurs « le Cauchemar » — sans préciser si celui-ci est extérieur et objectif — ou intérieur. Il y a celle qui constitue le « sublime Logos » de Stein dans *Lord Jim*, de Conrad : « plonger dans l'élément destructeur ». Mais cela est bien peu powysien : *Toute ma vie, je n'ai cessé de fuir, et surtout, je me suis fui moi-même. Ma philosophie autothérapeutique doit affronter ici une névrose pour laquelle, dans cette psychanalyse à usage personnel, j'ai dû trouver une nouvelle appellation. Je l'ai nommée « antinarcissisme », puisqu'elle est à l'opposé du narcissisme*¹.

1. « Ma Philosophie à ce jour », in *Obstinate Cyntric*, p. 145. *Granit*, p. 374.

Tel est le second et très powysien *Logos* : conjurer le danger, négocier avec l'ennemi, ou le fuir — mais surtout ne pas l'affronter. Car même lorsqu'il dit observer le premier *Logos*, Powys modifie le conseil de Stein de façon significative :

C'est le hasard ou l'occasion qui font que j'absorbe en moi-même l'élément destructeur, ou que je le fuie en m'intégrant au flux multiversel du tout. Et certains jours, d'ailleurs, je pratique les deux méthodes¹.

On peut dire que la seconde, c'est ce que nous appelons ici l'humour, la première, les rites. Voici donc le rituel du matin, que Powys dit avoir observé pendant quatre ans aux États-Unis² : *Je me forçais de me lever entre six heures et demie et sept heures et demie. Ceci exigeait toujours un effort, car je me sentais extrêmement las, tant de corps que d'esprit. Mon âme semblait être pour ainsi dire exposée tout entière. Elle montait à la surface. Elle était comme l'eau claire et presque immobilisée d'une rivière. Elle n'était que surface. Petit à petit, pendant que je m'habillais, des pensées-vaguelettes se dessinaient comme par hasard, tels des fétus de paille, des feuilles, des brindilles — d'inquiétantes brindilles parfois —, et troublaient la surface douloureusement claire de ce miroir. J'éprouvais un choc douloureux, comparable à celui qu'éprouve une vierge violée, tandis qu'en m'habillant j'affrontais la lumière du soleil. Une réceptivité tout aussi excessive, une sensibilité tout aussi meurtrissable — comme si vraiment mon âme eût été une vierge violée — caractérisaient mes premiers mouvements en face de tout ce qu'il m'arrivait de voir de ma fenêtre.*

Cette analyse du lever qui, si elle était développée de façon romanesque, pourrait presque faire pendant à la longue séquence du coucher de Molly Bloom dans *Ulysse*, apparaît ici comme l'incarnation vécue de tout ce que Powys a pu dire de sa simplicité enfantine, de l'« élémentarisme » monumental qu'il admirait passionnément chez Wordsworth, et de son désir de dire aux hommes, par ses livres comme par ses conférences, que le seul salut possible est dans la dé-civilisation, dans une reconquête, par le culte des moindres sensations, de l'état primitif de disponibilité totale au monde naturel. Mais Powys va plus loin :

Mon âme a un côté si primitivement enfantin qu'elle semble être chaque jour mise au monde, qu'en s'éveillant elle souffre en quelque sorte les douleurs de l'enfantement comme si, des entrailles du Non-Être, elle passait dans les énervantes discordances de l'Être. Elle est si virginale que les rayons du soleil, les rochers, les pierres, les arbres, les maisons et les murs ne sont pas les seuls qui lui causent, au premier abord, une souffrance³. Elle est blessée aussi, violée pourrait-on dire, par ses propres pensées accidentelles. Certaines de ces pensées qui troublent de leurs vaguelettes la virginité diurne de mon esprit sont mauvaises, et d'autres sont bonnes.

1. « Ma Philosophie à ce jour », in *Obstinate Cymric*, p. 145. *Granit*, p. 375.

2. Toutes les citations qui suivent sont tirées des pages 571 à 575 de l'*Autobiographie*.

3. Littéralement : l'insultent (au sens original et emersonien de : sauter à la figure).

Nous assistons alors à l'étonnant rituel powysien, d'autant plus significatif ici que dans l'exemple donné, le « ressort » est la résurgence d'un passage (non cité) de l'un de ces « livres défendus » qu'il passa sa vie à chasser médiocrement, en France notamment; et, surtout, l'expiation prend la forme d'un sauvetage de poisson. Or cet animal est, pour Powys, plus que symbolique : il est à la fois la marque du christianisme primitif, que John Cowper eût embrassé sans réserves s'il eût *penché un peu plus du côté érotique*, et le signe du visqueux matriciel, à la fois pré-natal et post-mortel. Donc, après que la conscience a été agitée par un remous mauvais, qui va s'élargissant, *comme s'il s'agissait de mettre le cap sur l'Éternité, une bonne pensée viendra courir sur mon miroir comme le souffle soudain d'une bonne brise, par exemple la pensée anxieuse, soigneuse, méticuleuse qu'avant de rien faire d'autre il me faut prendre un filet pour tenter, à nouveau, de sauver quelques poissons en les transportant d'une petite crique où les eaux baissent dans un endroit mieux défendu contre la sécheresse.*

Cette pénitence rituelle, Powys ne la manquait jamais; car le geste avait une épaisseur : il atteignait aux plus profondes strates de sa conscience psychologique et morale. Il renvoie, en effet, au prétendu « sadisme » de l'auteur, très peu réel en vérité mais considérable quant à ses résonances dans la conscience. Peu à peu, d'ailleurs, comme en témoigne l'*Autobiographie*, ce sadisme évolua en une sorte d'« auto-sadisme », toujours à connotations érotiques (l'une des clés de l'extraordinaire puissance romanesque de Powys est d'ailleurs dans ce qu'on peut appeler sa bi-sexualité). De sorte que les gestes propitiatoires de Powys ont toujours une valeur pénitentielle, par laquelle on rejoint aisément le masochisme.

Mon zèle tatillon a été récompensé un jour par un étrange spectacle. J'ai vu de mes yeux une file de petits poissons fuir la base d'un rocher où l'eau venait à manquer et traverser une langue de terre pour gagner la flaque où j'attrapais d'autres de ces bestioles. Tout le monde n'a pas eu l'occasion de voir un cortège de petits poissons cheminant sur la terre ferme.

Observons que nous nous trouvons ici aux confins des rites et de l'humour, de l'humilité et de l'orgueil, du psychique et du cosmique; mais la scène est surtout investie d'une sorte de *gravité mythologique*.

Enfin je bredouille une sorte de psalmodie en l'honneur d'un poisson sacré, que j'appelle Ichthys, truite particulièrement charmante rencontrée dans une crique au cours d'une de mes promenades : « Puisse Ichthys, le Poisson Sacré, nager entre les genoux de la plus belle des femmes ! »

Cette résurgence maléfique illustre ce que Powys appelle sa *malice sacrée*; mais elle éclaire aussi la sexualité d'un homme qui, mieux que tout autre, a décrit la médiocrité de la situation du voyeur, son épiphanie misérable, et sa retombée dans l'enfer à moins d'un dépassement dans la clairvoyance. Ici, bien sûr, le

geste suggéré, et accompli par un vicariat rituel, ne connaît, si l'on peut dire, aucun dépassement; il est clos sur lui-même et, tout comme ces machines à sous américaines où Powys pouvait contempler à loisir des formes féminines sans substance, il n'ouvre qu'en dedans, sur la profondeur opaque où s'étagent les obsessions-trahisons, dont voici encore un exemple :

En descendant de ma mansarde, j'étais accueilli par mes deux superbes chats blancs — que j'ai récemment fait assassiner par le vétérinaire — et... je poursuivais mes litanies rituelles.

L'aveu du sentiment de culpabilité n'est pas moins manifeste dans le choix du verbe « assassiner » que l'exhibitionnisme irrépressible. Puis Powys nous confie avoir inventé une façon « très satisfaisante » de se débarrasser de ses ordures : il les portait au sommet d'une pente boisée, où elles étaient dévorées par les corbeaux et les skons; mais auparavant, dans un acte typiquement sacrilège et donc profondément religieux, il y ajoutait un morceau de pain blanc qu'il baisait en murmurant : « Christ, Pain de Vie! Christ, Pain de Vie! » Ensuite, il allait s'incliner devant une grosse pierre qu'il avait consacrée comme autel des Indiens Mohawk, dont il vénérât l'ancienne présence.

Alors venait le moment du bonjour à son chien Peter, *un cérébraliste qui adore Éros avec ses nerfs plutôt qu'en propageant sa race*. L'allusion est à Thora, sa chienne d'autrefois, dont les mamelles gonflées, associées aux seins féminins, avaient failli faire vomir Powys, frère de Peter.

Enfin, culmination des cérémonies matinales, vient la défécation : *Depuis deux ou trois ans, je n'ai pas connu une seule action naturelle de mes entrailles ; j'en suis d'ailleurs venu à beaucoup préférer ce régime où l'artificiel l'emporte ! Il m'a donné l'occasion de lire les grands classiques de l'Ancien Monde qui ont seuls assez de force, d'aplomb, d'entrain, de compréhension, d'héroïque grossièreté pour décemment supporter des séances d'une heure sur le siège. C'est ainsi que j'ai lu presque entièrement l'Anatomie de la Mélancolie, Tristram Shandy et Rabelais. Dernièrement j'ai lu de la même manière, quoique non sans quelque difficulté, deux volumes de Montaigne en vieux français, et aussi plus de la moitié de Don Quichotte.*

Ce passage, qui pourrait être à l'origine du chapitre intitulé « Lire au cabinet » des *Livres de ma vie* d'Henry Miller¹, et qui manifeste une appréhension à la fois privée et publique, sérieuse et grotesque, de l'absorption des mots par l'esprit pendant l'évacuation de la matière, constitue presque une figure du projet powysien en général : accéder par l'artifice à l'ample nature humaine, par l'a-normal au dépassement de la norme, *par le rite à l'humour*. Et c'est à peine s'il est besoin de l'orthodoxie freudienne (le deuxième

1. Henry Miller, *Les Livres de ma vie*, Gallimard, 1957, pp. 290-315.

stade de la *libido*, où prédominent les pulsions sadique et érotique-anale) pour penser que, chez Powys, qui abhorrait la norme au point de voir singulièrement limitée son aptitude au plaisir, c'est la sexualité, à la fois tyrannique et ténue, qui informe toute la mythologie de la Puissance et du Sacrifice. Témoins ces deux passages de l'*Autobiographie*, où elle constitue bien le dénominateur commun des visions de l'enfer et du paradis :

... j'ai pris l'habitude de projeter les pensées-images que j'appelle mes « anges », de les envoyer par toute la terre avec mission d'alléger les souffrances dont j'ai le plus profondément pris conscience, celles, par exemple, qu'endurent les victimes de la vivisection et du lynchage, les bêtes prises au piège, les femmes en couches, les enfants martyrs et toutes les victimes du sadisme¹.

Je ne veux pas croire que les émotions sexuelles ont leur existence dans une sorte de voie annexe de l'être et qu'elles n'affectent pas la totalité de sa nature. Mon attitude envers tout ce que j'adore, la mer, les montagnes, la terre, la lune, Homère, Shakespeare, Rabelais, Dante, Don Quichotte, le lichen qui pousse sur les souches, la mousse qui couvre les pierres, la fumée qui s'élève d'une chaumière, doit être de la même intensité fragile et ténue ; une intensité qui craint terriblement la norme large, chaleureuse et humaine, et qui volète sans cesse autour des chandelles magiques de l'exceptionnel².

On ne sera pas surpris d'apprendre enfin que Powys, pour qui la psychanalyse tâtonne encore au seuil des prodigieux mystères cosmiques, reconnaissait qu'elle avait ouvert des « perspectives », mais refusait en elle la théorie de l'Inconscient et l'idée de cure. Comment en aurait-il pu être autrement ? Powys ne pouvait courir le risque de voir sa « mythologie » s'éparpiller en fantasmes, et en analyse ses rites sacro-saints.

Après le retour d'Amérique, ceux-ci continuèrent d'ailleurs au Pays de Galles : prières à l'orientale, en position de fœtus, le matin au réveil ; fétichisme des objets, notamment du fameux et paternel bâton de marche, qu'il faut associer au géant phallique de Cerne Abbas, et de la petite croix égyptienne, cadeau de son frère Llewelyn ; enfin, les jalons sacralisés des promenades.

Nous voici donc en présence d'un homme qui écrit, à soixante-deux ans :

Mon père ne s'exprimait pas. Je ne suis que trop loquace. Mon père était un roc. Je suis un adorateur du vent. Mais à présent, quand, de cette retraite, de cette crête, de cette dalle de pierre, sur la sinueuse piste indienne de mes migrations et de mes réversions, je regarde en arrière le chemin qui est derrière moi et en avant le chemin qui est devant moi, il me semble qu'il

1. *Autobiographie*, p. 570.

2. *id.*, p. 190.

*m'a fallu un demi-siècle simplement pour apprendre quelles armes je dois prendre et quelles armes je dois rendre pour commencer à vivre ma vie*¹. Il semble bien, en effet, qu'il avait trouvé dans sa retraite américaine, après trente années d'errances qu'il pouvait alors affecter de prendre pour erreurs, le lieu idéal pour exercer simultanément la première et la seconde méthodes *auto-thérapeutiques* ou *anti-narcissiques* dans sa lutte contre son *vice* — probablement l'onanisme. La propitiation n'exclut pas la distanciation, et c'est de celle-ci qu'il va s'agir enfin.

Car ce sont bien deux approches simultanées du problème de la vie avec soi-même (même s'il y fut alors aidé par la présence d'une compagne aussi discrète qu'efficace) que Powys nous propose; s'il récusé la norme, c'est pour la fuir, si l'on peut dire, par le haut et par le bas, et si possible des deux côtés à la fois :

*Ce que j'appelle ma philosophie consiste à valoriser les éléments infra-humains et supra-humains de notre conscience cosmique et à réduire les prétentions d'un certain nombre d'idéaux grégaires qui, selon moi, ont troublé et même tari les sources primordiales du plaisir*².

En quelques lignes, voilà l'essentiel de son message, qu'on a pu décrire comme « anti-humaniste ». Powys dit en effet : *Rien n'est plus nécessaire en cette heure de l'histoire du monde que d'encourager les hommes à éprouver envers l'humanité quelque chose de tout différent d'un amour aveugle.*

Le bonheur n'est pas dans l'action, mais dans la contemplation. Renonçant à changer le monde et même, à soixante ans, à se changer lui-même, Powys veut être heureux. Or la contemplation tourne le dos à l'homme social, fiévreux, agité, possessif, compétitif. Powys s'insurge violemment contre la prépondérance des valeurs de l'homme en société, contre la gigantesque mystification qu'est l'action. La première réalité de la vie est la solitude où palpite et respire librement notre organe le plus précieux : la conscience, à qui sont offertes toutes les sensations. Là est notre richesse et, si nous savons en jouir, notre salut. Or la contemplation, lieu et moyen du bonheur par la jouissance, a deux pôles : *sub-human* et *super-human*, qui tous deux sont baignés d'histoire, de pré-histoire et de cosmogonie. C'est par ce que Powys appelle *le sens de la continuité poétique de la vie* que l'homme powysien retrouve les vraies valeurs : la liberté de la conscience individuelle, l'indépendance de la vie contemplative et spirituelle. Voici donc exactement ce que n'est PAS l'humour selon Powys :

La démocratie et la mécanisation modernes s'accompagnent d'un mortel dessèchement de notre horizon spirituel. On respire de nos jours, dans la foule, une haine fatale de la vie indépendante de l'individu. On trouve cette haine sur le visage des gens qu'on croise dans la rue : sur leurs traits vils,

1. *Autobiographie*, p. 589.

2. *In Defense of Sensuality*, p. 5.

méchants, mi-inquisiteurs mi-envieux. Chez la plupart des gens, ce qu'on appelle le « sens de l'humour » n'est qu'une manifestation de ce mal.

L'humour démocratique, c'est la bile que secrète le normal en présence de l'anormal. C'est, dit-on, le sens du comique et du ridicule. Mais ce que cet humour « objectif » du troupeau trouve comique et ridicule, c'est précisément tout ce qui, dans la conscience individuelle, atteint à l'infra-humain et au supra-humain, et qui lui permet de transcender le niveau médiocre de notre ère mécanisée. Le plaisir concupiscent qu'inspire à nos foules l'écoute de la radio en est un bon exemple. Car la radio n'est rien d'autre que l'âme collective d'une ère médiocre offerte à sa propre contemplation¹.

Contre le collectivisme des démocraties comme des tyrannies, Powys plaide pour un humour solitaire et subjectif mais nourri par la contemplation : l'âme se nourrit de rêves comme un grand bœuf immortel se nourrit de la douceur de l'herbe². En-deçà de l'animal il y a le végétal. Powys écrit : Avez-vous déjà vu une fourmi grimper sur un brin d'herbe ? Et n'avez-vous pas senti la supériorité du brin d'herbe³ ? En-deçà encore, il y a le minéral. Nous voyons que le but de tout organisme vivant, « c'est de s'enfoncer dans cette extase primitive de jouissance contemplative qui fut la vie de Dieu avant qu'il eût été poussé, par un fatal besoin, à prendre son rôle ambigu de créateur-destructeur⁴. » C'est ici que prend forme le dernier avatar de l'humour powysien. En plaçant son point de vue de romancier à la fois dans les éléments et dans la conscience divine, en faisant évoluer l'homme entre la rauque respiration séculaire de l'inanimé et le souffle court et ricanant d'un dieu ambigu, l'impudent émule du Créateur qu'est le romancier ne tourne-t-il pas à son profit le rire monstrueux du cosmos ?

Dix-sept ans après l'*Apologie des Sens*, Powys écrit :

Il faut que l'homme se tourne sans cesse vers le passé, pour reparcourir les immenses étendues temporelles qui le séparent de son ancêtre, l'homme des cavernes⁵.

Son univers, en effet, tout comme il est saturé d'érotisme, baigne dans un énorme et fascinant *passé humain*, et inhumain aussi. Et c'est bien cet inlassable et obstiné mouvement de la pensée vers sa préhistoire qui caractérise et, même si l'on pense à D.H. Lawrence, isole le génie de Powys ; de là vient la sauvage beauté de passages comme celui-ci :

D'un ciel qui semblait fait d'une feuille d'or battue, le soleil couchant déroulait sur la mer bleu foncé un chemin doré immobile. L'eau offrait ainsi une curieuse apparence de solidité et tout ce bleu et tout cet or paraissent répondre à un choix rituel... Mais le soleil, s'il était assez bas pour

1. *In Defence of Sensuality*, p. 96.

2. *id.*, p. 179.

3. *id.*, p. 111.

4. Jean Wahl, *Poésie, Pensée, Perception* (Calmann-Lévy, 1948), p. 192.

5. « Ma Philosophie à ce jour », in *Obstinate Cymric*, p. 149. *Granil*, p. 378.

créer ce mystère magique, était assez éloigné encore de la surface de la mer pour baigner d'enchantement, pour transfigurer dans sa lumière la corniche et la pierre tombée...

Et la jeune fille vit que, par la lente opération des siècles, cette pierre, à son sommet, avait été changée en une impressionnante statue d'amour. La nudité de l'homme et la nudité de la femme étroitement unies au premier âge de la création y étaient évoquées par des flancs et des cuisses de dieux, tendus vers l'effort de se confondre. Ni l'une ni l'autre des deux formes n'avait de bras, d'épaules, ni de tête. Elles n'avaient pas non plus de jambes au-dessous du genou, et pourtant l'effet produit par cette énorme œuvre d'art organique n'était ni bas, ni grossier, ni bestial ; le caractère en était divin, cosmogonique, créateur¹.

Un tel passage suscite, comme le dit admirablement Jean Wahl, « notre gratitude pour cette grandeur rayonnante, farouche, profane et sacrée de quelques-unes de ses mystérieuses descriptions² ». En outre, nul commentaire ne saurait mieux décrire l'œuvre de John Cowper Powys que cette dernière phrase : « cette énorme œuvre d'art organique... »

Les sentiments de jouissance les plus intenses, nous les éprouvons aux deux pôles de notre nature, que Powys appelle l'ichtyosaure et le saint³. Chacun de nous est à la fois beaucoup moins et beaucoup plus qu'un homme social. Par nos sensations, nous nous enfonçons constamment dans l'inanimé ; par notre conscience, nous montons vers la conscience des dieux. A condition, toutefois, que nous ne nous laissions pas tyranniser par les premières : et ici, Powys parle d'expérience.

C'est dans ce sens que Jean Wahl a pu conclure que la philosophie de Powys est cosmique et non-humaine (terme qui convient mieux, je crois, même à ses premières œuvres, qu'anti-humaniste), et que son éthique d'immoraliste est celle d'un « sage » solitaire — une sorte d'anachorète en qui l'on pourrait voir le prophète de bien des mouvements de pensée — et même d'action — récents. *Cette Danse sacramentelle du moi-ichtyosaure, qu'on trouve chez tous les êtres vivants, n'est pas seulement une danse sexuelle : c'est aussi une danse à manger, une danse à boire et c'est aussi une danse à dormir, une danse à marcher. C'est la grande et solennelle Danse de Vie, qui se rit des facéties dérisoires de l'humour humain. Gauche, maladroite — mais très sérieuse : voilà ce qu'elle est. Mais elle n'est pas sans son humour à elle, un humour terrien, grotesque, un humour qui remonte bien avant les grimaces du plus vieux clown du monde⁴.*

Une fois de plus, Powys lui-même décrit parfaitement son œuvre. D'humour grotesque elle est pleine : *Aussi seul au monde que s'il était né des amours d'un pin et d'un palmier... — Et pendant tout ce*

1. *Les Sables de la Mer*, p. 411-413.

2. Jean Wahl, *op. cit.*, p. 216.

3. *In Defence of Sensuality*, passim.

4. *id.*, p. 246.

temps, telle une vilaine tache de sang coagulée sous son crâne, une pensée obsédait Magnus... — Et, pareil à une mouche sur une lame de couteau pointée vers son cœur, ce monsieur d'un certain âge qui se considérait déjà comme son mari, ce rat de bibliothèque... : on aura ici reconnu le vieux répétiteur de latin des Sables¹. Quant à « clown », c'est un des qualificatifs que Powys revendique avec fierté, et il en a peint d'admirables dans son œuvre².

Or, c'est en termes équivalents que Powys, dans un texte demeuré inédit en anglais, décrit le génie... d'Aristophane.

Après avoir mis en relief ce qu'il appelle le *divin monologue* des personnages d'Aristophane, qu'il nomme très bien *l'aparté philosophique*, il écrit :

Ce que j'appellerai le monologue « divin » ou, si l'on veut, « démoniaque » chez Aristophane n'est en rien limité aux répliques du personnage principal. C'est une sorte d'aparté philosophique récurrent, auquel tout personnage peut se livrer à tout moment, avec le plus grand naturel, et dont le détachement philosophique s'oppose à l'instinct animal, au sectarisme de parti, à la violence bestiale, aux rhapsodies poétiques de la foule hyper-émotive des êtres qui forment le chœur. Chaque fois que se présente ce ton de pur détachement philosophique, nous avons le privilège d'écouter à la porte, comme à travers une fêlure dans le rideau adamantin de la destinée ; et nous sommes comme en présence d'un Immortel cosmogonique et irresponsable qui commente d'une façon non pas sardonique mais outrageusement humoristique la représentation burlesque donnée au paradis de notre race tragi-comique³.

Voilà le rire du grand Pan, ou même de Shiva, menant la danse universelle. Cette veine court constamment, comme une basse harmonique, dans l'œuvre de Powys, comme l'ironie cosmique parcourt celle de Thomas Hardy.

Mais Powys serait une sorte de traître à la cause humaine, ce qu'il n'a jamais été, si ce point de vue était le seul dans son œuvre. Comme sa personnalité était multiple, son point de vue de romancier omniscient est multiple aussi, et plein d'ubiquité : car il est aussi dans la conscience des hommes, et aussi dans celle des éléments, à qui on peut presque dire, en effet, qu'il en prête une. Le don d'ubiquité de l'artiste, Powys a su l'exploiter comme aucun écrivain contemporain — ni Joyce, ni Lawrence, en tout cas — n'a su le faire : à la fois littéralement, par l'écriture et la technique, en étant dans tout ce qui vit dans ses romans, et métaphoriquement, en faisant de ce multiple point de vue la scène où se joue pour l'univers un microdrame qui le reflète tout entier. C'est pourquoi ce qu'il dit d'Aristophane est si pertinent : comme élevé au carré, le point de vue unique et privilégié de Powys est ou plutôt se situe dans une certaine distance, variable d'ailleurs,

1. *Les Sables de la Mer*, chapitre iv, passim.

2. Notamment Jerry Cobbold dans *Les Sables de la Mer*.

3. « Les Acharniens », *Cahiers du Sud*, n° 386 (Printemps 1966), p. 100.

entre le voyageur médusé par le spectacle que lui révèle la déchirure dans le rideau adamantin de la destinée, l'Immortel irresponsable et cosmogonique qui commente le spectacle, et enfin les éléments butés mais qui participent au drame. C'est pourquoi aussi le « Lire Powys, c'est explorer la création¹ » de G. Wilson Knight est le jugement le plus juste, le plus pénétrant et le plus profond qu'on puisse formuler sur cet auteur dont un critique du *Guardian* disait, à la parution de *Porius*, et avec un humour grotesque qui dut plaire à Powys, qu'il était une baleine dans un monde de romanciers vairons.

Kenneth White a raison de parler du triple « drame » de Powys : psychique, social et cosmique, et du « dialogue théâtral » qu'il entretient avec la Cause Première². La notion de *théâtre* s'étend même à toute son œuvre (comme, sans doute, à toute œuvre). On l'y voit tour à tour soigner sa névrose et son humanisme — par les rites et par l'humour. Et si celui-ci l'emporte enfin, c'est qu'il a une longue histoire, qu'on peut résumer ainsi. Powys a d'abord pris, en tragique rauque, en nietzschéen, le parti des hommes contre les dieux; puis embrassant la mythologie tout entière, d'Homère à Goethe en passant par *les doctrines sacramentelles de l'Église chrétienne traditionnelle, Dostoïewsky, William Blake, Unamuno, les Triades druidiques des Gallois, les logoi de Lao-Tseu, la noble sagesse de ces premiers poètes-philosophes grecs qui vinrent avant que le maudit « syllogisme » ait laissé sur la pensée humaine sa trace d'escargot*³, il prit en quelque sorte le parti des dieux contre les hommes; enfin, phénomène rare dans la littérature contemporaine, et qui rappelle le culte qu'il avait pour Wordsworth, il a pris le parti des éléments contre les hommes et contre les dieux.

C'est pourquoi on ne saurait mieux définir cet humour qu'en lui donnant nom de « coefficient démiurgique ». C'est pourquoi le créateur de cet univers si *complet* peut jouer alternativement, ou simultanément, des modes héroïque et cosmique de l'humour. En d'autres termes, et à la différence de ce qu'il est chez les écrivains qu'on est convenu d'appeler « humoristes », l'humour chez Powys ne s'établit pas uniquement « entre les hommes »; il n'est *pas* chez lui un mode de communication; les pôles entre lesquels il navigue et que, dans une certaine mesure, il réussit à concilier (c'est, du moins, le sens d'une entreprise de plus en plus consciente) sont un donné psychologique presque littéralement impossible à

1. *The Yorkshire Post*, 6 octobre 1962. *Granit*, p. 17.

2. « John Cowper Powys : une technique de vie », *Granit*, pp. 353-354.

3. *In Defence of Sensuality*, pp. 243-244.

vivre et un sens du « planétaire » dans lequel Powys a voulu absorber, pour la résoudre, sa psychologie si problématique.

Au fond, ne pourrait-on pas dire que la complexité, l'obstination quasi-démence (ou ascétique), la démesure enfin, de l'effort que Joyce a introduit dans la littérature au niveau du langage, Powys dans le même temps les vivait d'une façon moins intellectuelle et plus organique dans ce corps-à-corps avec sa propre psychologie, dont la dissection fait le mérite et l'intérêt exceptionnels de l'*Autobiographie*, et qu'il a su génialement exploiter dans son œuvre romanesque ? Son essai sur Joyce dans *Obstinate Cymric* est, comme d'habitude, une pièce critique d'une pénétration très originale due « simplement » à un accord presque mystique, à une réceptivité presque féminine : clairvoyance brûlant les étapes des processus critiques habituels, intuition fulgurante et naturelle de la véritable grandeur d'un auteur. Ainsi en va-t-il de ses essais sur Aristophane, Rabelais, Shakespeare et Dostoïewsky, parmi tant d'autres. Pour lui, la littérature moderne est « mince » et « sententieuse » ; elle a perdu la masse et le volume des grands modèles vitaux comme la marée montante (sa philosophie esthétique est toujours celle d'une *représentation*). Or, pour rétablir l'équilibre qu'ils ont perdu en se livrant à ces spéculations philosophiques (ici, dans le sens habituel) ou sociales, les auteurs s'adonnent sans mesure au burlesque pur, qui est l'*antithèse de tout véritable humour*.

Voici d'ailleurs comment Powys distingue entre *Finnegans Wake* et *Ulysse*, après avoir comparé le premier au *Prométhée Enchaîné* d'Eschyle et le second au *Prométhée Délivré* de Shelley :

*Ulysse ondule, bouillonne, gargouille, gonfle et siffle sous l'effet des mille rancunes mal digérées par l'auteur, de ses fielleux apitoiements sur lui-même, de ses âpres vendettas esthétiques. Mais on trouve dans Finnegans Wake une acceptation à la fois vaste, ample, débonnaire et espiègle de toute l'obliquité humaine*¹.

Cette dernière phrase ne constitue-t-elle pas une excellente définition de l'humour ? C'est vers ce but que tend Powys au fil de ses romans : vers une vision d'au-delà de la révolte, qui englobe à la fois la masse et le mouvant du réel accepté dans tous ses aspects qu'ils soient rabelaisiens, wordsworthiens ou dostoïewskiens.

Comme toujours chez Powys, l'évolution des essais trouve son écho dans le mouvement des romans, ou inversement : dans les grandes œuvres de la maturité (c'est-à-dire vers soixante ans) la qualité tragique ou héroïque de l'humour se tempère ; les suicides sont moins nombreux ; le répétiteur de latin n'épouse ni ne possède son adorable démon, mais il vit. Comme le dit Powys lui-même en parlant de l'automne, *Humanity becomes more prominent*. Au lieu de *Thrène*, le dernier chapitre des *Sables de la Mer* s'intitule *Gagné et Perdu*, et la dernière image de ce roman est pénétrée du

1. « Finnegans Wake », in *Obstinate Cymric*, p. 21. *Granit*, p. 305.

sentiment de la relativité : l'héroïne tend au répétiteur un galet destiné à empêcher que la *Philosophie de la Représentation* qu'écrit un jeune solitaire soit emportée par le vent.

L'humour est devenu cette qualité qui fait la vie possible, et non la mort. On l'a vu s'adoucir d'une longévité exceptionnelle, s'enrichir aussi d'une expérience nombreuse et diverse quoique divisée en trois pans bien distincts : le Dorset, l'Amérique, les Galles.

Les affinités ont changé : Emily Brontë, Dostoïewsky, Nietzsche et même Thomas Hardy ont fait place aux grands humoristes au sens powysien du mot, c'est-à-dire d'une part ceux qui brassent l'humain : Homère, Balzac, Hugo, Dickens, et de l'autre ceux qui le fouillent : Dante, Cervantès, Montaigne et surtout Rabelais, en qui il voit le *prophète humoriste de la nouvelle Fédération du Monde*. Enfin, au sommet de l'anthologie powysienne qui, comme on le voit, s'établit sur la ligne des cimes, trône Shakespeare, que certains critiques n'ont pas hésité à évoquer face à la masse, au volume et au mouvant de ses grands romans. G. Wilson Knight va même, dans *The Saturnian Quest*, jusqu'à mettre en parallèle les phases successives des deux œuvres. Powys, avec grandeur mais sans démesure, a choisi ses compagnons parmi les géants de la pensée humaniste au sens le plus large du terme : il dirait, lui, les géants de l'humour. C'est du point de vue de l'éternité des dieux et des éléments, mais en pariant pour l'homme, que Powys, lui-même créateur infatigable, écrit la fin de son livre-géant, *Glastonbury* ; se faisant prophète, il y prend le parti de Cybèle, mère des dieux et déesse de la fécondité :

Car la grande déesse Cybèle, au front couronné des Tours de l'Impossible, traverse, d'un crépuscule à l'autre, toutes les générations ; et son long voyage de culte en culte, de sanctuaire en sanctuaire, de révélation en révélation, ne connaît pas de fin...

Car celle que les Anciens nommaient Cybèle est en réalité cette Force de terreur et de beauté par quoi les Mensonges de la Nature, grande créatrice, donnent naissance à la Vérité à venir.

Elle est venue de l'Intemporel pour être dans le temps. Elle est venue de l'Innommé pour être parmi nos symboles humains.

Quoiqu'autour d'elle se balbutient d'étrangers langages et se murmurent d'obscur invocations, elle défend sa cause, qui est la cause de l'invisible contre le visible, des faibles contre les forts, de ce qui est et pourtant n'est pas contre ce qui n'est pas et pourtant est.

C'est pourquoi elle dure, ses Tours à jamais présentes, toujours absentes. A jamais, ou Toujours¹.

MICHEL GRESSET

1. *A Glastonbury Romance*, pp. 1172-1174.

JOHN COWPER POWYS ET LA RÊVERIE

Le mot *rêverie* forme nuage comme la familiarité que nous avons avec lui : elle masque toute une série d'attitudes mentales intermédiaires entre le rêve proprement dit et la réflexion. Sénancour, chez qui cet état devient une sorte de mal torpide, parle d'un *vide inexprimable* qui est *la constante habitude de son âme altérée*. Un vide hanté par une soif ? Ce n'est donc pas un véritable vide, mais plutôt un abandon accablé à la difficulté d'être, bien plus, d'être soi en face du monde. Au contraire, celui qui devait fonder l'acception romantique du mot, nous confie : *J'allais me jeter seul dans un bateau... là, m'étendant de tout mon long, les yeux tournés vers le ciel, je me laissai aller et dériver lentement au gré de l'eau... plongé dans mille rêveries confuses, mais délicieuses et qui sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant ne laissaient pas d'être à mon gré cent fois préférables à tout ce que j'avais trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie*¹. Dans cette même *Cinquième Promenade*, on se souvient aussi que Rousseau va s'asseoir au crépuscule sur la grève du lac où *le bruit des vagues et l'agitation de l'eau, fixant ses sens et chassant de son âme toute autre agitation*, le plongeait dans une rêverie qualifiée encore de délicieuse. Cette fluidité, cette passivité mentale, loin d'accabler, incarnent alors un bonheur suffisant, parfait et plein, qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir¹.

Powys, lui, évoque un *flottant apport de souvenirs*², un *plaisir pur, sans mélange, dû à des sensations voluptueuses entourées d'une aura de souvenirs imprécis*³.

On aperçoit entre ces textes un commun dénominateur : un certain mode d'appréhension de soi et du monde par le biais d'une hypnose qui mène à l'abolition momentanée de la conscience réflexive, ou encore, et surtout chez Rousseau, à une

1. Jean-Jacques Rousseau, *Cinquième Promenade*, Pléiade, p. 1044.

2. *Autobiographie*, p. 16.

3. *Autobiographie*, pp. 16-17.

extase. Cet aboutissement est relativement rare puisque la conscience bientôt réapparaît, mais distraite à nouveau d'elle-même, divertie, soit par l'herborisation, soit par une autre rêverie, celle-là dirigée, une méditation sur le passé, en contraste encore avec *l'état délicieux*, dangereuse car cette nouvelle abolition ouvre le champ à ce qui est redouté : le surgissement des images profondes et du discours subconscient, tel qu'il se produira plus tard dans la rêverie nervalienne.

La lecture des romans de Powys et de son *Autobiographie* semble d'abord nous introduire dans un climat mental proche de celui de la *Cinquième Promenade* : même dédain de l'intelligence rationnelle, fréquence des extases, abandon aux suggestions de ce qu'il nomme sa sensibilité ; tendance aussi à suivre, avec des moyens modernes, le fil des images engrangées par chaque vocable dans son cheminement à travers les divers étages de la mémoire jusqu'à la sensation primitive sur laquelle certains mots ont cristallisé. Que de rubans de Marion !

Cependant on aperçoit assez vite une fonction curieuse de la rêverie qui paraît appartenir en propre à Powys. On y retrouve la passivité, le vide mental, — passivité qui, pourrait-on dire, substitue un mode d'être à un mouvement, vide, mais qui tend à une extase étrangère à Rousseau par sa tonalité de sensualité physique, voisine en revanche lorsque la sensualité est transposée dans la sphère de l'imaginaire. Rappelons-nous la scène de la rencontre avec Madame Basile dans les *Confessions* où le sentiment que Rousseau éprouve envers cette femme et le trouble que ce sentiment deviné fait naître s'expriment uniquement par l'intermédiaire d'un regard réfléchi par un miroir. Celui-ci permet d'abord de voir sans se montrer puis de se trahir sans risques apparents, de sauver enfin la réserve et la timidité de Madame Basile, tout en ménageant une subtile et, une fois de plus, *délicieuse* complicité. Le truchement du miroir satisfait la propension à l'attitude de voyeur et d'exhibitionniste, mais dans la résolution finale de l'aventure, l'innocence et, à la limite, le paradis infantile dont ces goûts ne sont que la déformation, restent sauvegardés.

Innocence et voyeurisme sont aussi les thèmes majeurs de l'univers de Powys, mais dans un contexte qui en modifie profondément le sens et la portée. D'abord l'innocence porte une tache. Le paradis ne possède pas la transparence de celui de Rousseau, partagé qu'il fut avec un frère, rival dans les affections et les jeux de l'enfance, frère qu'il tenta en vain *par jeu* de pendre ¹. La rêverie orientée en ce sens est rarement plénitude heureuse, sauf lorsqu'elle est marginale du sommeil. Magnus, dans *Les Sables de la Mer*, parle d'une aptitude qu'il tenait de son père,

1. *Autobiographie*, p. 15.

qui avait quelque chose à voir avec le don de se saisir d'une particularité dominante ou poétique présentée par le monde extérieur en l'instant présent... et d'en tirer un enchantement simple, plein de fraîcheur, enfantin, un plaisir qui réduisait le mystère de la vie à son expression la plus primitive, qui avait le pouvoir étrange de repousser, de tenir à distance toutes les peines du cœur et tous les tourments de l'esprit ¹.

Toutefois le plus souvent la particularité poétique ne se laisse pas appréhender avec facilité. D'invisibles obstacles interposent parfois leur densité entre le regard et les choses, tels ces galets au-dessous de Brunswick Terrace dans l'*Autobiographie* : *Ils assaillaient mon cerveau et à la fin me donnaient l'impression qu'ils relevaient d'une vie intérieure à la vie. Ces durs et ronds galets humides et les profondeurs transparentes des eaux, quels secrets renfermaient-ils ?* ².

Ceux bien sûr d'une impure mémoire. La rêverie lucide se débat entre des exigences contraires, ne trouve jamais, dirait-on, son équilibre. Un peu plus loin, il confesse : *La main plongée dans l'eau de la marée montante, je luttais intérieurement pour fondre en un seul trois émois distincts. Je voulais m'abandonner aux impressions évanescences, douces, à demi tristes, qu'en s'éloignant dégageait mon passé, je voulais savourer le charme que dégageait la personnalité de mes deux compagnons... enfin guetter, tout vibrant d'espoir, une occasion de me plonger en paix dans la contemplation des charmes féminins, qui avait en ce temps-là le pouvoir de transformer pour moi le monde en paradis* ².

Le mot *paradis* devient ici suspect et la fonction de la rêverie change du tout au tout. Il ne s'agit plus d'un refuge, d'un mode d'accès à l'autre paradis, l'ancien, ni de l'état suprême d'apaisement, de sérénité atteint par le Promeneur Solitaire. Il s'agit d'un mode actif de relation avec le monde qui intéresse en effet pour l'essentiel la sexualité, c'est-à-dire une inquiétude. Il faut se garder de confondre cette attitude (et Powys par l'expression qu'il emploie dans l'*Autobiographie* de *sensualité imaginative* ³ encourage la confusion) avec de simples phantasmes érotiques. Le phantasme est un substitut de l'autre, même une fuite devant l'autre. Or à lire une scène comme la rencontre entre Larry et Perdita dans *Les Sables de la Mer*, on a le sentiment d'un véritable pouvoir de contagion : c'est une sensualité magique qui opère. Le jeune garçon, plus hardi que Rousseau, tient la main de la jeune fille. Ils se regardent. Ce contact et ce regard suffisent pour entraîner une véritable possession mentale : *Ils ne se quittaient pas du regard; elle savait qu'en pensée il la violait... Le regard de ses yeux verts rivés sur les doux yeux bruns répétait sans trêve : « Je te prends, je te prends », et il lui semblait que Perdita céda de plus en plus;*

1. *Les Sables de la Mer*, p. 46.

2. *Autobiographie*, p. 241.

3. *Autobiographie*, p. 16 et 25.

... il lui semblait que la passivité étrange de cette fille qui savait qu'il la prenait constituait l'offrande suprême ¹.

On se tromperait cependant si l'on supposait que ce pouvoir intéresse seulement la sexualité, quels que soient les raffinements fétichistes dont il s'accompagne. Je renvoie ici à l'*Autobiographie* et au palpage visuel de l'anatomie, dénudée ou enduite de boue d'argile, qui rappelle les obstacles intercesseurs évoqués à propos des galets. Cette rêverie-pieuvre tend aussi à la sympathie, à la participation. Déjà, dans le regard de Perdita, en surimpression un songe s'interpose : *Encore petite fille elle s'était créé un amant, fils de la mer, qui, indistinct, se penchait au-dessus d'elle, la nuit, quand les grandes marées de l'imagination battent leur plein... tel un dieu marin amoureux visitant son lit de vierge* ². Le dieu n'efface pas le visage vivant de Larry car, et c'est la marque propre de Powys, la participation est dépersonnalisante, elle abolit les frontières des sujets, elle devient une communion avec les éléments — éléments spécifiquement telluriques.

L'eau, pour Rousseau, apaisante, liée aux lacs, aux cascades, aux rivières, eaux dites par excellence *douces*, reste pour Powys, bien qu'il la recherche, un élément ambigu et perfide. Il en expose les raisons dans l'*Autobiographie* ³. On pourrait y reconnaître le symbole de la mère castratrice, alors que la terre incarne non seulement la maternité refuge, mais au-delà la Grande Mère.

Lorsqu'elle part dans cette direction, la rêverie fait éclater littéralement la subjectivité, cette subjectivité déjà souvent si floue dans les romans. Le personnage qui chez la plupart des romanciers tend à s'affirmer, à se conquérir, tend chez Powys au contraire à se dissoudre. La rêverie de Sylvanus, dans *Les Sables de la Mer*, est significative : *Près d'une taupinière Sylvanus s'agenouilla et ce lui fut un ravissement de sentir la présence de l'aube dans l'humus... Il essaya, selon son habitude, de se déhumaniser. Et, pendant qu'il pressait la terre humide de la taupinière, toute cette étendue de pays dénudé, accidenté, qui, comme une bête énorme, se tenait dans l'attente de l'aube, parut se glisser en lui pour ne faire qu'un avec son sentiment d'exister, couler dans ses veines, lui communiquer la sensation de quelque chose de froid et de vivant comme les bouts de mamelles frissonnants d'un Léviathan femelle. Sylvanus enfonça son front dans cette taupinière imbibée d'eau de pluie et il sentit la nuit se retirer du corps de la terre comme une vague se retire des anfractuosités d'une grève...* ⁴ Puis, peu à peu, il sent une métamorphose s'opérer. Il devient colosse, tortue antédiluvienne, Orion qui fut l'amant de l'Aurore.

1. *Les Sables de la Mer*, p. 204.

2. *Les Sables de la Mer*, p. 202.

3. *Autobiographie*, pp. 21-23.

4. *Les Sables de la Mer*, p. 601.

La sensualité entièrement transcendée atteint à la dimension mythique. La rêverie, à la limite, devient le moyen d'une vaste intercession par le canal des objets et des êtres d'abord fétichisés par le regard. Le même Sylvanus déclare à Marret : *Toutes les fois que tu tiendras un galet humide dans ta main, il faudra croire que tu m'étreins. Toutes les fois qu'au bord de la mer tu ramasseras une poignée de sable humide, il faudra croire que je t'étreins* ¹. L'amant-dieu qui visite les rêves de la jeune Perdita se perpétue et se résume ensuite dans la senteur d'une algue. Ainsi un principe de permanence est introduit dans le monde et, sur un plan plus général, on pourrait dire ici que la rêverie opère telle une attitude métaphysique. Les objets, les êtres humains entrent en correspondance par ces symboles, point de fusion de l'être cosmique et de nos histoires singulières.

On distingue alors pourquoi le promeneur Powys n'est plus le Solitaire. Sa rêverie aboutit moins à l'abolition extatique du moi qu'à un partage implicite de l'extase — mieux, à un partage de l'Être. Le primat de l'imaginaire sur la perception, bien qu'il l'ait proclamé à l'origine pernicieux, aboutit à une sorte d'ascèse qui fonde une nouvelle perception, spirituelle pourrait-on dire. Tout dans cette œuvre, a fait remarquer avec justesse Jean Wahl, est finalement englobé dans le spirituel. Ce mouvement lui donne une profonde résonance spinoziste. Si le malheur de la conscience, c'est-à-dire son Histoire, se résorbe au contact de l'inanimé, n'est plus que cette aura affective, galet ou algue, chargée d'un sens éternisé, cette même conscience perd sa passivité, cesse de subir les phantasmes de l'imaginaire, et la voie est ouverte à une sérénité contemplative. L'ancienne sensualité *imaginative* devient à ce point une rêverie de l'absolu.

ROBERT ANDRÉ

1. *Les Sables de la Mer*, p. 605.

Toute l'œuvre de Powys, et jusque dans les apaisements superbes qu'elle se trouvera, est née d'un défi. Défi surtout à la Cause Première, au temps où sa chape énorme pesait lourdement sur la liberté intérieure de l'adolescent, défi à cette entité que, pour l'accorder avec ses pulsions secrètes de jeune puritain divisé qui découvre en lui la présence du « mal », il imagine *dualiste*, génératrice des contraires, avant de parvenir plus tard à la fondre dans une vision *multiverselle*. De ce défi on trouve trace par visage interposé dans *Wolf Solent*, dont le protagoniste, lorsqu'il se sent écartelé entre les antipodes de sa nature secrète, en vient à défier la Puissance d'au-delà de la vie qui le déchirait par ce dilemme¹. Oui, pour un fils de pasteur qui écrit peu après trente ans un poème appelé *La mort de Dieu*², il s'avère, comme pour le double qu'il se donnera à travers la fiction, qu'une attitude de défi était la seule riposte possible¹ à tout ce qui, dans l'omnipotence du Dogme, du Dieu encore révérendé dans sa pesante suprématie, comme dans les entraves venues du monde extérieur, attente insidieusement à son pouvoir d'homme. Il va pratiquer dès lors une rébellion surprenante, qui s'ouvre comme tant d'autres par le cri, l'affirmation de sa personnalité unique, la revendication de son moi, mais s'achèvera dans un tour de passe-passe bien plus prodigieux et, me semble-t-il, fructueux : la pulvérisation de toute Puissance menaçante en autant de dieux qu'il faudra pour n'en plus souffrir, et, parallèlement, la volatilisation du moi dans l'univers. Le défi ne perdra rien de sa brutalité première et presque nietzschéenne, mais se fera peu à peu le sortilège impérieux par lequel un être malade du monde et d'être au monde parvient à se guérir.

1. *Wolf Solent*, p. 465.

2. Le poème qui deviendra, lorsque publié cinquante ans plus tard, *Lucifer*.

DÉFIS ET EXORCISMES

Pour Powys, il s'agit d'abord d'inventer son statut hors des normes, car c'est dans la marge seulement que l'on échappe à tous les systèmes donnés. Apparemment innocent, Powys est en fait le plus habile des roués, et lorsqu'il semble s'abandonner à sa nature, il ne fait qu'exécuter un plan longuement mûri. On n'a pas pris garde assez à la force radicale d'une phrase comme celle-ci, pêchée presque au hasard dans la nasse grouillante de l'*Autobiographie* : *La chose la plus profondément importante de la vie est le combat mené par un individu pour conquérir une paix exultante étroitement liée à des forces cosmiques qu'aucun système social, juste ou injuste, ne saurait réduire ni englober*¹. Ni englober : on voit la feinte. C'est celle, géniale, de l'artiste, mais non seulement lui : de tous ceux avec lui, hommes de foi ou hommes du doute, qui ne veulent pas s'en laisser accroire par les dictats du grand législateur (s'appelât-il famille, société, ou Dieu) et choisissent l'échappée, la dérive intérieure, et pour ce qui est de l'extérieur, l'état béni d'*alien*, d'*outcast*, de *paria*². Cet état tout intérieur, cette disposition presque spirituelle risque d'avoir des conséquences définitives, et la vie même de Powys, errante puis immobile, profondément asociale même dans sa part active, paraît bien en être le reflet, la preuve parlante. Powys, anarchiste initial, foncier, et qui n'adhérera jamais — pour cause — à aucune *ligue* anarchiste, découvre que l'antidote de tout ce qu'on veut fuir (barrières, présence ou ombre de la Loi) se trouve simplement dans une certaine distance, celle de l'ego au reste du monde, celle de l'imagination à la contrainte, celle-là même que donne la magie venue du fond de l'enfance.

Powys est de ceux qui traversent, affrontent et métamorphosent leur présent menacé. Contre tout ce qui lui porte ombrage, et pour retrouver tout ce qui dans l'enceinte de l'univers lui semble ami (*tous les éléments réconfortants qui, au milieu des lourds empiètements du Cosmos, sont les causes de l'extase humaine*³), il va donc inventer des exorcismes. Il sera cet exorciste véhément, inspiré, qui apaise par des litanies et des processus mystérieux et élémentaires les tiraillements et les paniques d'une intériorité déchirée. Car le mal, le danger, l'ombre portée, ne vient pas seulement d'autrui — cet autrui viril, omnipotent, substitut du dieu-père, auquel il donnera dans ses romans des visages caricaturaux ou poignants, autrui qui s'appellera Urquhart, Malakite, Cattistock ou Uryen ; c'est de lui aussi bien, de l'emprise de ses fantasmes, de lui dont l'esprit demeure si constamment au bord de certaines obsessions terribles⁴ que peuvent surgir les obstacles qu'il lui faudra en chemin lever.

1. *Autobiographie*, p. 565.

2. *Bois et Pierre* montre bien l'importance de ce thème du *paria*.

3. *Autobiographie*, p. 564.

4. *L'art du Bonheur*, p. 8.

Une grande part de l'interdit que rencontre un homme prend le masque irritant, confondant, de son propre visage. Le génie de Powys est de l'avoir dit si fort. Contre toutes les digues successives qui s'opposent à sa félicité individuelle, contre le rempart de ses névroses (sadisme diffus mais latent, hantises fétichistes, solipisme dévorant), Powys, patiemment, savamment, dresse les représentations de ses rêves, agite les spectres de son inconscient (qu'il ne réfute que pour mieux le célébrer), passe peu à peu de l'animisme à l'onirisme, de la parade au théâtre et du théâtre à l'œuvre, l'œuvre qui seule répond, parce qu'elle est vécue, à toutes les névroses, qu'elle réinterprète et annule. Comme à un mal obscur répond la médication des simples. Dans son chaudron mental, Powys a fait cuire de quoi guérir beaucoup de futurs vivants.

UN ENFANT MAGICIEN

Retournons le sablier; remontons aux premières pages de l'inépuisable *Autobiographie*, où Powys revient au pays natal de son être comme peu l'ont fait. Enfant, il fut de ceux à qui la grâce est donnée de prime abord, qui sont nés de plain-pied avec un monde rayonnant et marginal qui leur prodigue en secret ce que la vie normale n'accorde pas souvent. Ce don d'éprouver la fraîcheur de l'univers rapproche John enfant des plus grands poètes de l'innocence. Toujours il se souviendra et dans le miroir tendu aux années il se reconnaîtra : *Sur un certain point, le John névrosé de soixante ans et le Johnny névrosé de neuf ans sont, ça je le sais bien, identiques. Ils ont en commun la faculté de naître, pour ainsi dire, de frais tous les jours*¹. Ainsi, dans le prisme du temps, Powys enfant est-il, aux yeux de Powys vieillissant, un névrosé, et l'on observera la justesse d'une remarque faite en un temps où il n'était guère courant de placer les névroses en si bas âge : Powys est l'un des premiers à avoir franchi délibérément le pas qui séparait la théorie psychologique de l'aveu personnel. Et même s'il trouve névrosé l'enfant qu'il était, Powys estime qu'il est resté identique, comme si de guérir ou pas n'avait rien changé à son être profond — proposition qui paraît merveilleusement juste, même si peu y agrément. Mais l'essentiel reste de savoir ce que Powys enfant pensait, ou plutôt sentait, de lui-même, si on veut voir quel rôle il s'attribuait à l'âge où on est encore complètement libre de s'inventer des rôles : *Je suis sûr que je savais, sans en avoir jamais douté, que mon univers, cet univers dans lequel j'étais un magicien, était plus, beaucoup plus qu'un univers pour rire*². Bien sûr c'est à travers la voix du Powys de soixante ans que nous parle cet enfant, mais on voit quel candide orgueil —

1. *Autobiographie*, p. 64.

2. *id.*, p. 36.

le même, assoupli et devenu comme transparent, délesté de toute vanité, qui traverse les dernières pages de l'*Autobiographie* — éprouve l'enfant qui se sent, qui se sait *à part*. Et comment mieux se sentir à part qu'au sein d'une petite communauté fraternelle où de l'exceptionnel (Nellie et Philippa) à une normalité rassurante (Littleton et Bertie) se côtoient des individualités aussi inégales malgré leurs racines communes ? En un sens Powys a dû s'éprouver, au sein de sa nombreuse famille, comme beaucoup plus unique qu'un fils unique.

Ce n'était pas quelque sauvagerie particulière qui le différenciait, quelque repli plus ou moins taciturne ou morbide, un simple *retranchement* négatif, mais déjà la volonté d'une activité occulte, l'appel d'une source invisible, *le désir d'accéder à quelque pouvoir magique*¹. Mais les contemplations de l'enfant restent plus sensuelles, et plus involontaires, que ne le seront les extases de l'adolescent et de l'adulte. Elles sont des fixations, des temps d'arrêt, des haltes cuisantes et délicieuses qui ont, pour fasciner son imagination, le surcroît de la solitude et du secret. *Le désir d'accéder au pouvoir magique*¹ n'aboutit pourtant pas encore à l'exercice de ce dernier, qui reste pressenti mais lointain ; la vision, comme presque toujours chez l'enfant, reste à un stade esthétique, et s'il frôle avec une persistance troublée, inquiète et ravie, le lieu du mystique pur, il n'a pas encore accès à ce domaine dont il détient déjà les clefs mais dont seul le temps donne la porte.

On se souvient du *ciel vert*, au début de l'*Autobiographie*, qui procure une *satisfaction tellement physique... qu'elle se suffit à elle-même, ne laisse place à aucune rêverie complémentaire*². L'enfant ne rationalise pas, et même le vieillard déchiffrant son enfance s'interdit de le faire rétrospectivement. La satisfaction a là quelque chose d'intense et d'animal. Elle est aussi comme une apparition fortuite qui ne vient rien réparer ni rien prolonger. Et c'est ce caractère accidentel, gratuit et merveilleux des visions d'enfance, qui a donné à Powys l'impatience de les retrouver plus tard et, partant, de les provoquer. Ces épanchements initiaux de l'être face au visible laissent déjà présager *cette étreinte étroite et consciente qui devait plus tard l'unir à la nature et lui faire éprouver, au cours d'extases à la fois psychiques et sensuelles, le plus profond sentiment des fins dernières de l'existence*¹. Progressivement les extases dérivées de la contemplation de la nature prendront ce tour absolu, ultime : *Le scintillement du soleil sur la mer est devenu, est resté pour moi le symbole toujours renaissant de l'enchantement qui précipite le « moi » sur le « non-moi » dans un spasme de sensualité mystique*. Ce qui importe ici, plus que la présence des éléments, c'est la prescience que ce « moi » et ce « non-moi » peuvent être réunis, vases communicants dont le

1. *Autobiographie*, p. 36.

2. *id.*, p. 37.

goulet ténu est ce *spasme* qui participe encore de la sensualité mais tend déjà vers une certaine forme de mystique. Le soleil, la mer, les éléments ne cesseront de nourrir, de leur présence d'abord tragique et paroxystique (que l'on songe à *Rodmoor*) puis apaisée et bienveillante, les rêveries powysiennes, mais ces rêveries sont si fortes, si *invincibles*, qu'elles peuvent se passer même de cette présence visuelle des éléments décors et témoins. Qui habite Corwen vingt ans montre qu'il sait se passer du soleil et de la mer, et que seul lui importe au fond le duel amoureux du « moi » et du « non-moi ». Partie des sens et du regard, l'extase deviendra cette ascèse où l'âme seule à la longue s'engouffre et se perd.

Déjà, dans la *mythologie* où se complait Wolf Solent, la simple sensation est vite relayée par le goût du secret et un début de rationalisation qui tend à transformer les accidents de l'âme en opérations de l'esprit. Certes il y a une énorme part de passivité dans cette descente de la conscience au fond de *ce monde intérieur de silencieuses extases cimmériennes*¹, il y a comme un apparent renoncement à ne vouloir plus être qu'*une feuille parmi les feuilles... parmi de grandes feuilles fraîches et calmes*²... Mais le vrai sens de ce mouvement de régression fondamental n'est-il pas de se fondre *en cela qui était l'origine de toute conscience terrestre*²? L'accoutumance au merveilleux, la volonté de vivre dans un monde préservé, l'amour du recommencement (recommencement théâtral, c'est-à-dire en fait érotique) amènent Wolf à ériger en système ses plongées dérobées au puits de l'origine : la mythologie peu à peu devient *un mécanisme mental qui lui était habituel et qui le renseignait sur le sens profond de toute sa vie*³.

On peut lire en filigrane de *Wolf Solent* une confiance extrêmement précieuse sur l'attitude des parents de John Cowper à l'endroit de ses propres rites cachés. Que Powys nous parle ici de lui-même ne fait pas de doute, et c'est un des silences de l'*Autobiographie* qui se trouve comblé : la mythologie *était une opération qu'il appelait « plonger dans son âme » et qu'il pratiquait secrètement depuis ses jeunes années. Dans son enfance, sa mère l'en raillait volontiers, ironiquement selon sa manière, et donnait en langage de nourrice à ces absences, à ces moments de distraction, un nom amusant mais quelque peu indécent. Son père, lui, encourageait ces humeurs qu'il prenait avec le plus grand sérieux, et il traitait son fils, lorsqu'il était sous leur charme, comme une sorte d'enfant magicien*³. Il est remarquable, et paradoxal en un sens, que ce soit du côté du père que soit venu cet encouragement à une retraite que la mère avait tendance à assimiler, l'allusion est claire, à des opérations qui pour être naturelles sont beaucoup plus du

1. *Wolf Solent*, p. 30.

2. *id.*, p. 416.

3. *id.*, p. 17.

corps que de l'esprit. La mère, malgré son côté rêveur et sa propension à la mélancolie, reste puritainement rivée au réel, et c'est le père qui sait faire la fusion du corps et de l'âme et voir dans ces stations de l'enfant l'assouvissement maniaque d'un besoin quasi spirituel. Le côté anglo-saxon de l'une lui fait jeter un voile immédiat sur tout ce qui est célébration du moi, donc risque d'auto-érotisme, au lieu que les racines celtes de l'autre lui donnent aussitôt accès à la magie qui permet à l'enfant, comme Powys le dira bien plus tard des Gallois, *de s'enfuir à l'intérieur de son âme, de se cacher dans son âme*¹.

Mais la mythologie de Wolf, surtout, prend place dans l'histoire des défis de Powys. Le vieux dualisme de la Cause Première, dualisme inventé parce qu'il fallait bien transcender le « mal », est partiellement aboli par Wolf au cours de *cette pratique secrète qui était toujours accompagnée de l'orgueilleuse notion qu'il prenait part à quelque occulte combat cosmique entre ce qu'il choisissait d'appeler le « Bien » et le « Mal »*². Dans ce combat pour obtenir la paix de l'esprit, l'homme trouve des alliées en toutes les forces du cosmos refusant comme lui la fatalité du mal qui est l'invention du Créateur : *S'il choisissait sa « mythologie », ce serait pour ne pas se soumettre à cette cause de toute souffrance. Ce serait pour se liquer avec d'autres forces invisibles proches de lui-même, des forces compatissantes qui, elles aussi, défiaient la Puissance inhumaine*³. L'officiant de ces cultes imaginaires leur donne une telle place dans sa vie qu'il parvient à dépasser les antagonismes anciens : il déracine le réel en s'enracinant en soi. Mais au fond de soi, que rencontre-t-il ? Le courant qui le fait communiquer avec tous les autres combats individuels, les seuls qui importent aux yeux de Powys, parce que ce sont les seuls qui ouvrent sur l'universel. Il s'agit de rejoindre le grand combat de la Création tout entière ; la créature n'est pas perdue et sans recours, et Wolf trouve le moyen, lui si solitaire, si sauvage, d'être plus qu'un autre au cœur du monde : *Sa « mythologie » avait toujours impliqué pour lui une sorte de participation mystique à une lutte occulte se poursuivant dans les profondeurs cachées de la Nature*³. Et Powys, lui-même longtemps désarmé et séparé par son combat pour trouver la formule unique de son être, s'il a pu projeter ce combat dans le miroir changeant du visage de Wolf, c'est que son secret était fait pour être partagé ; unique, il n'en était pas moins ressemblant. Celui qui fut consciemment un enfant magicien, n'eut qu'à ressusciter à travers le roman sa folie intime pour qu'elle se révélât familière à d'autres, et brusquement exemplaire.

1. « Welsh Aborigines », in *Obstinate Cymric*, 1947, p. 17.

2. *Wolf Solent*, p. 17.

3. *id.*, p. 465.

Dans leur culte secret, *cette quête furtive d'un Saint-Graal non humain*¹ comme il le dit à propos de Dorothy Richardson, les protagonistes des romans de Powys sont parfois sujets à d'étranges défaillances, qui trahissent l'origine somatique de ces élans de l'âme, et le caractère irrémédiable d'exorcismes qu'ont toutes les échappées dans cet univers à la fois éthéré et morbide.

Au cours d'un des chapitres les plus beaux et les plus énigmatiques de *Givre et Sang* (c'est peut-être là le point culminant du roman), Rook Ashover est pendant une promenade la proie d'une crise violente : les affres de son mariage, l'incertitude de son destin ébranlent jusqu'au tréfonds son être, lorsqu'il a une vision merveilleuse et bienveillante, celle d'un jeune homme à cheval qui lui murmure des mots apaisants; ce jeune cavalier est-il un enfant qu'il rencontrait en ce lieu dans son adolescence, ou n'est-il pas plutôt l'image de son futur fils? Bientôt la vision s'efface dans *des bourdonnements et des murmures, qui lui parurent confus, obscurs et impénétrables*² (ce qui est révélateur de l'alliance du son et de la vision dans ces absences). Il s'avère alors pour Rook, inlassable décrypteur de ses propres illusions, que l'origine de son hallucination propice tient peut-être à un refus du réel, à *une fuite de l'esprit après le choc violent d'une profonde aversion physique*³. Il se souvient que ce qui absorbait son attention peu avant l'irruption onirique, c'était une étendue de vase et de bouse au bord du champ où il se trouvait. Et ce contact visuel avec le physiologique, le scatologique, l'informe, la lie du réel, lui avait donné, dans le désarroi présent de ses sentiments, cette pensée lucide et amère : *Quand j'ai vu que la vase était de la vase, que la bouse était de la bouse, j'ai compris que l'homme doit s'accepter tel qu'il est, et que s'il n'y parvient pas, il ne lui reste qu'à se tuer pour en finir*² ! L'élémentaire ramène l'animal humain à l'obligation de s'accepter comme pétri de la même boue que celle qui envahit les fossés et certaines rêveries fangeuses. Et une fois de plus apparaît comme indigne de la vie (ce mélange, ce brassage virulent des contraires) celui qui ne peut s'accepter; c'est déjà la grande leçon de *Wolf Solent* qui se profile : *La vase, la bouse, tout me faisait songer que l'homme qui s'efforce de changer sa nature, ou celle des autres, n'a pas droit à la vie*². Que l'homme à la recherche de son identité rencontre sur sa route la présence de l'excrémentiel, voilà un de ces traits d'ironie âpre où excelle Powys. Rook Ashover en vient à douter si la vision n'était pas due à un évanouissement physique, si tout ne fut pas rêvé : *Je me demande si je ne suis pas tombé, si je ne suis pas resté étendu sur la route comme, au dire de Mère,*

1. « Dorothy Richardson », in *Toits pointus*, Mercure de France, 1965, p. 37.

2. *Givre et Sang*, p. 249.

3. *id.*, p. 252.

*lorsque j'étais enfant*¹. La mère préside donc de loin aux « absences » enfantines, et son apparition préfigure ici celle de la mère de Wolf qui confond trop aisément avec des rites physiologiques les distractions extatiques de son fils. De là vient la toute-puissance clandestine de ces instants de défaillance corporelle qui ouvrent soudain le champ à de radieuses visions.

La réponse que Rook comme Wolf — comme Powys lui-même au terme de l'*Autobiographie* — donnent à ces crises passagères mais toujours latentes, c'est une mythologie plus forte et plus profonde encore que les mythologies personnelles, c'est le bonheur de l'oubli. Rook revient à lui et décide (toujours ce passage de l'accidentel au volontaire, du fortuit au réfléchi, du sensuel au mental) d'utiliser désormais à des fins précises l'oubli de ce qui lui pèse ou le menace dans son intégrité : « *Je suis assez fort pour survivre à ces crises* » se dit-il. « *Je peux boire ma gorgée du Léthé, je peux les oublier toutes.* » Il regarda autour de lui, dans un retour de sa passion instinctive et impersonnelle pour le visage perpétuellement mouvant de la vallée de la Frome. « *Les oublier toutes* » se répéta-t-il, et des profondeurs de son âme jaillit en direction de ces pâturages verts, de ces bois touffus, de ces nuages à la dérive, la prière muette qu'il puisse demeurer jusqu'à la fin leur adorateur sans crainte et sans tourment². Ce n'est pas une résignation que ce recours à l'impersonnel oubli. Plutôt, aux yeux de Powys, une multiplication, un accroissement de l'être. Pour lui, la connaissance passe par le dénuement, l'acceptation de soi par cette tentation suicidaire que traversent souvent ses héros, et le bonheur, naturellement, est un bonheur d'après le Léthé : *Nous n'arrivons à vivre, tous autant que nous sommes, que grâce à notre pouvoir d'oublier. C'est là le don suprême de la Nature. « Vivre selon la Nature », c'est posséder le pouvoir d'oublier. Nul Arbre Sauveur n'a jamais remplacé la Fontaine du Léthé qui coule en nous, eaux précieuses dans lesquelles les névrosés peuvent apprendre à jeter toutes leurs misères*³. Toujours ce courant secret qu'il faut rejoindre, cet inconscient innommé mais omniprésent où les blessures se cicatrisent d'elles-mêmes, cette eau première, enfouie, prisonnière de notre âme et qui seule la libère. Le temps est passé où Powys choisissait pour exergue à ses poèmes les vers de Keats :

Non, non, ne va pas au bord du Léthé, n'arrache pas

L'aconit aux racines drues — son suc est vénéneux.

Plus jeune, il prenait l'oubli pour un gouffre dangereux où se perd ce qu'on aime autant que ce qu'on fuit; il a appris à transformer l'oubli en une réserve de renouveau, en un passage purificateur à travers un stade antérieur, et impersonnel, de la conscience, qui

1. *Givre et Sang*, p. 251.

2. *id.*, p. 252.

3. *Autobiographie*, p. 587.

ne laisse subsister que les images et les pensées propices. Powys a découvert que l'oubli aussi sera ce que l'homme en fait.

Dans l'*Apologie des Sens*, s'efforçant d'inventer une nouvelle religion — païenne, il s'entend —, il propose comme commandements sacrés cette « formule magique » : *Enjoy - defy - forget. (Savoure - défie - oublie)*. Et il précise : *Savoure l'univers... défie Dieu en même temps que tu le remercies du don de la Vie ; oublie le mal qui est en Dieu et qui est la cause de toute souffrance*¹. Mais l'ordre véritable des commandements serait plutôt : « Défie. Oublie. Savoure. » Car le défi mène à la crise, qui se résout par l'oubli, au sortir duquel les extases, jusqu'alors fortuites et menacées par le retour des séquelles néfastes du réel, sont désormais assurées ; c'est grâce à l'épreuve de l'oubli que l'homme revenu à lui peut embrasser l'univers inhumain.

Ainsi peu à peu le détachement qui naît de l'oubli apparaît à Powys comme une vertu majeure de son credo éthique. Détachement de l'humain, du trop-humain ; détachement de la société, détachement du présent, détachement même de l'univers qui semblait l'objet de son élan de désir : *Nous sommes des hommes ; et c'est le destin des hommes de se détacher de l'univers afin de goûter l'univers*². On ne peut atteindre que ce à quoi on a déjà renoncé ; on ne peut garder que ce qu'on a d'abord quitté. Il faut se détacher surtout pour savoir quel est son vrai lieu. Se détacher, c'est ce que font Rook Ashover, Wolf Solent, Dud No-Man, le premier avec une indétermination froide et lasse qui sent sa fin de race, le second avec le farouche égotisme de l'amateur éperdu de sensations non humaines, d'autant plus précieuses qu'elles ne sont pas partagées, le dernier dans un piétinement entêté et une sombre économie de soi-même. Se détacher, c'est ce que fait Powys, tout un temps de sa vie, jusqu'à être assez détaché, assez désincarné (*decarnated*) pour pouvoir choisir à quoi il souhaite se rattacher, en quoi il désire s'incarner. La fuite qu'il appelle son *antinarcissisme*³ est une thérapeutique de salut.

UNE IVRESSE D'IDENTIFICATION

Le don d'ubiquité, rêve délectable, est sans doute, avec le don d'invisibilité, son jumeau, un de ceux qui a le plus violemment torturé certains poètes. Il leur apparaît comme la réponse impossible à un réel trop sûr de ses prérogatives et de la limite individuelle où les créatures sont détenues et tenues de ne jamais quitter leur enveloppe charnelle. Powys, lui, n'en a guère souffert. Depuis son plus jeune âge, il connaissait, sans l'avoir jamais vraiment

1. *Apologie des Sens*, p. 277.

2. *L'Art du Bonheur*, p. 21.

3. « Ma Philosophie », in *Obstinate Cymric*, p. 145. *Granit*, p. 374.

« découvert », le sentiment de pouvoir couler au-dedans des objets qu'il regardait, emporté par une ivresse d'identification¹.

Tel qui rêve de s'éloigner de soi risque de ne jamais y parvenir, mais la nature se laisse vaincre par l'impudent qui décide de la battre en brèche et de la détourner à ses propres fins. Powys n'a cessé de s'y employer, et s'il est parvenu progressivement à des stades rarement atteints dans la souplesse de l'ego, dans la mobilité et l'élasticité de l'âme, il en a le mérite presque ascétique. Il a perfectionné, amplifié, et aiguisé sans relâche cette aptitude; et contre les rebuffades et les complexités mesquines de la vie, il a érigé en défense une forme de fluidité de l'âme qui lui permet, comme à Wolf dans ses rapports avec les inventions modernes ennemies, de se glisser dessous, dessus, autour, comme l'air, comme la vapeur, comme l'eau². L'enfant magicien avait commencé son périple par une appropriation et une pénétration des éléments; et c'est aux éléments que Powys s'identifie d'abord, surtout parce que, recherchant un plaisir, le plaisir élémentaire d'être, il veut fusionner avec les réalités les plus poreuses, les plus ouvertes, aériennes comme son âme. C'est le cri de Wolf, avoué direct de son créateur : *Si je ne puis jouir de la vie... en m'absorbant totalement, comme un enfant, dans ses plus simples éléments, mieux vaudrait ne jamais être venu au monde*³ !

Une âme si mobile, entraînée par une volonté motrice à la fois endurante et comme joueuse, pouvait mener Powys dans des voies bien distinctes : à l'improvisation perpétuelle, au travesti mental, ou bien au lent approfondissement d'une vérité diffuse. Or il se trouve qu'il n'a négligé aucun des chemins possibles, et qu'il s'est emparé successivement de tous les biais qui s'offraient; ce qui le conduisit à des démarches apparemment contradictoires, mais qui toutes avaient le même sens : la vie est faite pour être contournée, détournée, le réel est là pour être franchi.

*J'aime avoir l'impression d'être une très vieille marionnette*⁴, confie Powys dans l'*Autobiographie*. Cette récurrence du théâtre d'enfance — qui vient certainement de *Weymouth ! centre et conférence toujours de ma vie mortelle* — est liée au bonheur de la parade et au désir du soliloque ininterrompu. Dans ses romans les traces indélébiles de ce goût abondent, du Punch and Judy des *Sables* aux dialogues de *Up and Out*, où Dieu et Diable évoquent irrésistiblement deux très vieilles marionnettes, qui avec l'âge (ou parce que leur montreur s'amuse à ce jeu malin) ont fini par avoir presque la même voix. Powys est de ces créateurs qui gardent souvenance, au cœur du drame le plus subtil, du tribunal sommaire du guignol et de la relativité comique des choses humaines, Dieu et Diable

1. *Autobiographie*, p. 64.

2. *Wolf Solent*, p. 654.

3. *id.*, p. 652.

4. *Autobiographie*, p. 249.

tels que les voient les hommes-enfants n'étant somme toute que des poupées usées, bouffonnes et poignantes. Chez Powys, comme chez Rabelais ou Jarry, le mariage du poète lyrique et du montreur de marionnettes confine souvent au génie, et s'il a osé tracer de Sylvanus et de Dud ce portrait cruel, n'est-ce pas que sa tendresse se portait toujours sur les figures d'un petit théâtre puéril, un peu trop grimaçantes, aux gestes heurtés, au sourire figé et impénétrable, et dont le timbre de voix paraît presque faux, alors qu'il est la voix la plus vraie peut-être du montreur invisible et omniprésent? Powys est Sylvanus, est Dud, et sa cruauté apparente est une pitié dont il faudrait, pour trouver l'égale, se tourner vers l'auteur de *l'Idiot*.

A peine moins ancienne que cette fascination pour des doubles caricaturaux et presque asexués, est la propension protéenne à s'imaginer sous les traits d'une femme : *Mon âme peut changer de peau aussi facilement qu'un serpent. Elle réussit les plus curieux tours de passe-passe. Elle peut, par exemple, trouver un plaisir extraordinaire à se donner l'impression d'être une jeune fille. Cette dernière métamorphose est de celles avec lesquelles mon imagination aime par-dessus tout à jouer*¹. Mais si l'imagination peut se donner aussi libre cours, n'est-ce pas qu'une part de l'*anima* vagabonde et onduleuse de Powys est proprement féminine? Dans sa poursuite des sylphides sur les plages, il laisse cette part prédominer et le métamorphoser, lui l'inlassable voyeur, en une figure féminine à son tour : *Je contemple mes sylphides comme si j'étais une autre sylphide ou, si vous aimez mieux, comme une salamandre contemplerait les formes ravissantes d'une ondine*². Peu importe si l'issue de la métamorphose est incertaine : Powys n'hésite à s'imaginer sylphide que par un trait de cette *humilité psychique*³ qu'il préconisera, et la salamandre n'est ici qu'une sylphide ayant subi quelque charme, une sylphide envoûtée par d'autres sylphides. Powys est captivé de retrouver cette tentation et ce pouvoir chez des génies qu'il sent animés de la même mobilité ambiguë : *Plus je plonge dans leur œuvre, plus je constate que Shakespeare et Dostoïewsky ont eu le pouvoir magique de se changer en femme. C'est là le point essentiel et c'est là que nos critiques modernes se montrent si bornés. Le sens du mot Imagination leur échappe*⁴. Affirmant le primat de l'imagination, Powys récuse une fois de plus les limites données du réel. Changer de visage, fuir l'identité, n'est-ce pas la consolation de garder irrémédiablement *son* visage, de connaître les détours tous prévisibles de *son* être?

La merveille est que dans cette gymnastique de l'âme, le corps

1. *Autobiographie*, p. 249.

2. *id.*, p. 250.

3. « Ma Philosophie », p. 170. *Granit*, p. 368.

4. *Autobiographie*, p. 454. Powys développera amplement ce thème de l'ambiguïté de Dostoïewsky dans son extraordinaire essai de 1947.

n'est point absent, et même qu'il agit de concert avec la volonté pour arracher l'âme à sa fixité. Cette manière serpentine de se couler dans l'illusion d'être une femme (ou son double modeste, une salamandre) est liée à des émotions momentanées très fortes, qui aident à la métamorphose mentale, et conduit à une espèce de renversement de l'âme et du corps, où la première affine et parvient presque à diminuer le second : l'âme émue *a l'impression de se déverser dans mon corps comme de l'air ou de l'eau, de se l'assimiler, de le transpercer avec l'émoi qu'elle éprouve. Dans ces moments-là, je me sens aussi léger que l'air et plus mon exaltation est vive plus je deviens frêle, fluët, fragile de corps ! Oui, c'est un fait vraiment bien étrange et bien curieux : plus je suis transporté de bonheur en présence d'un être ou d'une chose, et plus j'ai l'impression d'être une jeune fille*¹. De cet allègement ressenti du corps, on trouvera trace plus tard dans des techniques tout à fait volontaires et maîtrisées². Ce n'est point que Powys cherche à diminuer le corps en tant qu'obstacle ; pour lui le corps n'est pas un réel obstacle, mais un réceptacle de sensations bonnes ou mauvaises (et dans cette distinction, il ne songe qu'à leur qualité, non pas à leur prétendue « moralité »). Il faut donc diminuer le corps non pas pour le nier mais pour permettre à l'âme d'en franchir la paroi, après quoi l'âme errante ramène au corps sa pâture, car l'extase où elle atteint se propage à tout l'être. A partir de *Wolf Solent* et de l'*Apologie des Sens*, Powys n'est plus un puritain secrètement ennemi du corps, il est un païen spirituel qui mène le corps *ailleurs* que ne l'a pu aucun matérialiste.

L'ACTE ICHTHYEN

Ces échappées, ces fuites, il les désigne de façon plus concertée au début de son deuxième *Art du Bonheur* de 1935, qui est sans doute son essai le plus accompli d'avant la guerre, celui dont la traduction manque le plus pour saisir les problèmes vitaux que Powys eut, plus qu'un autre, à affronter, et les solutions qu'il leur apporte victorieusement. Ce petit livre, qui est comme une longue leçon passionnée, recèle l'essence concentrée des résultats de l'*Autobiographie* ; car les livres de Powys sont tous le reflet d'un résultat précis obtenu au creuset de son alchimie mentale³.

1. *Autobiographie*, p. 384.

2. Exposées notamment dans *In spite of*, p. 65-67.

3. Au fur et à mesure que l'œuvre progresse, ces « résultats » ont des répercussions à la fois de plus en plus larges et singulières, ce qui explique que plus de lecteurs trouveront leur compte dans *Wolf Solent* que dans *Camp retranché*, mais que la leçon de ce dernier livre, plus secrète, est aussi plus forte pour qui l'entend. En ce sens — et celui-là seul — Powys est un auteur « ésotérique », lui qui ne croyait guère à l'ésotérisme classique, mais croyait à la possibilité de retrouver la magie primitive, et d'aller plus loin encore par des voies bien plus simples. Le vrai ésotérisme de ses derniers récits, c'est que seul celui qui a pénétré tous les livres antérieurs y accède, l'œuvre étant l'unique chemin qui mène à son propre terme.

C'est à une domination des échappées que nous invite l'*Art du Bonheur*. Il serait éclairant d'esquisser un parallèle entre les opérations de l'esprit que relate ici Powys et les instants transcendants privilégiés de certaines mystiques.

Le mouvement essentiel que nous décrit Powys est un mouvement de l'esprit qu'il appelle l'acte *Ichthyen* parce qu'il offre une ressemblance éloignée avec le bond d'un poisson hors de l'eau, dans l'air, et sa retombée dans l'eau¹. Ce mouvement, il l'invente pour l'opposer, bien sûr, à la pression qu'exerce sur nous un tourment mental, et nous devons considérer ce sombre moment comme un défi à notre esprit, un défi à nous mesurer à l'ennemi invisible dans un combat mortel. A ce double défi répond donc une fois encore un exorcisme, non plus vague et sensuel, animiste et à demi inconscient, mais mental et entièrement maîtrisé : Ce que je veux dire par « acte ichthyen », c'est amasser rapidement tous les maux de votre vie — comme si vous les transformiez en un seul élément qui vous entoure complètement — puis effectuer un bond farouche de votre identité intime, un bond qui vous porte, même si ce n'est qu'un instant, à l'air libre. En cet instant vous plongez à travers les maux amassés de votre vie et vous vous en échappez, non pas par la force d'un changement extérieur de condition, ou par l'espoir d'un tel changement, mais uniquement par une révolte spasmodique contre eux, une révolte au cours de laquelle l'esprit indestructible qui est au fond de votre âme refuse de céder². Ce processus est donc la rencontre et la fusion de deux aptitudes foncières de Powys, celle de résoudre l'hostilité ressentie comme un défi par un exorcisme conduisant à l'apaisement, et celle de diriger, au moyen de son esprit, l'échappée de son âme, en une sorte de dédoublement qui est en même temps la saisie de soi : Du moment que, comme le dit Héraclite, « toute vie est une guerre », la paix de l'esprit ne s'acquiert que grâce à une lutte perpétuelle et... il faut farouchement l'empoigner pour la tenir ferme³. A ce bond comme à cette empoignade, on mesure ce que les procédés powysiens ont d'actif et presque d'agressif, et que la fuite chez lui n'est jamais synonyme de passivité, mais bien toujours une revendication furieuse et presque âpre d'un bonheur, de ce calme intérieur qui est un clair miroir³.

LE SECRET IMMORTEL

Powys accordera plus tard volontiers que cette volonté de fuite — *Toute ma vie, je n'ai cessé de fuir, et surtout, je me suis fui moi-même*³ — était issue d'une névrose, qui prolongeait les extases premières dans la volonté de se quitter. On comprend alors que la mythologie apparemment égotiste, le retranchement en soi, était la

1. *L'Art du Bonheur* (1935), p. 28.

2. *id.*, p. 29.

3. *Autobiographie*, p. 564.

première étape d'une opération aux prolongements multiples. La fuite oblige celui qui fuit à une perpétuelle mobilité, à une souplesse dans les métamorphoses qui lui permettra de varier les genres de fuite, jouant alternativement sur l'une ou l'autre des dispositions de sa nature changeante. Comme un refrain, à travers toute l'œuvre, des essais aux romans, retentit l'égoïste conseil : *Il n'est qu'une façon d'échapper à la destruction qui menace vos moments heureux, et c'est la même échappée que vous avez dû pratiquer sans cesse en d'autres difficultés. S'enfuir ! C'est là tout le secret mental, le grand secret sage et libérateur, le secret immortel*¹. La profondeur du secret peut se mesurer à sa simplicité : il n'est point besoin d'initiation ni d'intercession pour être sage, il suffit d'être libéré, et pour être libéré, il suffit de le vouloir, ou parfois simplement de le *dire*. Et la vraie découverte, la nouveauté profonde à laquelle Powys est parvenu en ce domaine réside dans sa confiance absolue (de prêtre et de barde) en la parole comme pouvoir de métamorphose ; à preuve, cette simple petite phrase glissée comme en passant, et qui bouleverse les perspectives : *L'homme sage passe sa vie à s'enfuir au loin. Mais par bonheur il peut s'enfuir au loin sans bouger d'un pas*². Pour celui qui, dans cette incidente, a atteint une telle vue des choses, tout bascule. Comme nous sommes loin (loin, précisément...) d'une vaine rhétorique qui inverse les termes d'une proposition sans les peser ! Car une telle affirmation a des conséquences inévitables dans la vie ; elle est un formidable rempart de confiance (proprement religieuse) contre les assauts du doute, ce doute meurtrier auquel Powys, jadis esthète pour éviter de souffrir, a longtemps sacrifié ; elle est surtout une brèche pratiquée dans les frontières temporelles et spatiales, dont la puissance serait réductrice sans le secours armé de l'imaginaire, de l'imaginaire vécu.

Voilà le maître secret de toute l'entreprise powysienne — vivre l'imaginaire. C'est l'une des grandes leçons de cet homme, non seulement de son œuvre mais de sa vie. Je suis allé à Blaenau-Ffestiniog, j'ai vu ce ciel clos par la brume perpétuelle, cette montagne comme la porte de l'enfer, et j'ai compris à quel point Powys, lorsqu'il est allé y vivre, était devenu invulnérable. Pour choisir ce lieu entre tous à 80 ans passés, faut-il n'avoir besoin de rien, atteindre, *sans bouger d'un pas*, le lieu rêvé que l'on se donne, le paradis que l'on s'invente et qui devient la vie même ! Powys avait rencontré en lui très vite son enfer, on peut dire que son purgatoire se sera étendu sur vingt ans de création (de *Bois et Pierre* à *Camp retranché*, qui marque un terme crucial dans l'œuvre), après quoi règne sans brisure l'éden de l'intemporel qui est comme la fuite suprême. Powys a expérimenté jusqu'à la suprême sagesse

1. *L'Art du Bonheur* (1923), p. 45.

2. « La Magie du Détachement », in *The Aryan Path*, vol. iv, n°10, 1933.

(c'est-à-dire, si l'on veut, jusqu'au suprême délire) *la vraie magie du Détachement, cette magie qui vous rend possible d'être en un lieu — comme l'homme assis sur la pierre nue près du flux de l'eau — et pourtant d'être au cœur du soleil flamboyant et à la circonférence de l'éther divin*¹. Oui, c'est jusqu'au cœur du soleil que dans *Tout ou Rien*, Powys poursuivra à travers une création onirique sa propre fuite, et du monde et de soi. Et avec *Homère et l'Éther*, ce n'est pas à la circonférence de l'éther physique, mais dans la voix même de l'Éther divinisé qu'il élira refuge afin d'observer, et à la fois d'animer, par la bouche d'Homère, le récit de la guerre de Troie, symbole de l'éternelle guerre quotidienne des hommes, cette guerre dont il nous appartient de nous détacher pour quitter la part de nous trop humaine, et nous garder de tout vain combat.

Cette remontée du temps, qui conduit Powys d'*Owen Glendower* à *Porius* et d'*Atlantis* à *Homère*, est une fuite croissante de la civilisation et du présent, la recherche de plus en plus sereine d'un abri d'où il puisse voir et entendre « le bruit et la fureur » du monde des vivants. Le grand jadis, grec ou gallois, où il choisit de se retrancher, peut même devenir, dans ses ultimes fantasmagories, un grand futur improbable. Mais c'est toujours un grand lointain, où pour parvenir il n'est même plus nécessaire de faire un seul pas. Le demiurge de Corwen et de Blaenau, résolument immobile, est aussi le plus obstiné fugitif de son temps.

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

1. « La Magie du Détachement ».

LES TRAVAUX ET LES JOURS

Je suis peut-être un Adorateur des Pierres et vous êtes peut-être un Adorateur des Icônes, mais au bénéfice de ce livre¹ je crois qu'il vaudra mieux faire semblant, vous et moi, de soutenir le dogme d'un matérialisme athée. Pareil déguisement ne sera nullement facile car nous sommes tellement liés à notre propre passé et au passé de notre race qu'il faut nous battre pour libérer notre esprit, même aujourd'hui, de l'idée que l'univers comporte un dessein conscient; mais puisqu'il existe beaucoup d'hommes et de femmes qui se sont effectivement libéré l'esprit, même si leur liberté apparaît aux autres déchirement fanatique et désolation, je tiens à faire de mon « art du bonheur » un système assez ouvert pour séduire le plus austère adversaire de l'opium des religions.

Eh bien, comme dirait Whitman, « qui que vous soyez », pensez que vous êtes absolument seul dans un univers incompréhensible. Quant aux autres qui vous sont proches, qui sont une part de votre vie la plus intime, il vous faut aussi les inclure dans cet aveugle chaos sans but et sans dieu qui vous entoure de tous côtés.

Et dans ce terrifiant tourbillon de choses étrangères, de quoi êtes-vous maître? D'une seule et unique chose, vous-même! C'est le pouvoir auquel Socrate attachait tant d'importance. Et c'est après tout l'acte le plus profondément religieux dont l'âme humaine soit capable. C'est en fait l'adoration de la Vie en elle-même, qui a pour éternelle litanie : « Bien que tu me tourmentes, je me réjouirai à travers toi! » Notre prochaine étape sera de suggérer la méthode la plus habile pour utiliser les petites haltes et les petits plaisirs de tous les jours qui parsèment les travaux de notre vie. La Nature y occupe la première place, et ce qui importe dans l'intérêt que nous portons à la Nature est qu'il ne devrait pas se limiter aux phénomènes les plus saisissants et les plus grandioses, mais se concentrer sur les aspects qui nous sont accessibles à tous et à tous familiers.

1. *L'Art du Bonheur.*

Parmi tous ces aspects je placerais d'abord les Quatre Éléments traditionnels. Ce sont ces mystérieuses présences qu'il vaut mieux, pour ce qui concerne notre bonheur, considérer comme faisait Goethe selon Spengler, d'un *œil physiognomique*, qui les révèle à nos sens, plutôt que d'un œil scientifique, qui les fait apparaître comme autant de vibrations électroniques.

Nous devrions toujours être sur le qui-vive pour trouver des substituts vivants à l'effroi religieux devant la vie que notre espèce a si longtemps cultivé. Supprimer tout sens religieux de la manière absolue conseillée par Lucrèce me semble tristement négliger un instinct naturel monstrueusement perverti. Et notre attitude face aux quatre grands éléments, à la terre, à l'éther divin, la mer et toutes les eaux, le soleil et la lune et tous les corps stellaires, le vent et la pluie et le gel et la rosée, les mouvements des nuages et la succession des saisons, les ténèbres elles-mêmes lorsqu'elles se mêlent au mystère des deux crépuscules — notre attitude devrait impliquer tous les sentiments exprimés par le mot « adoration », devrait être le vrai substitut de la religion, le seul peut-être, à part la pitié qu'inspirent la chair et le sang, que le scepticisme de notre époque nous permet.

Et venant après ce sentiment à l'égard des éléments primordiaux, après cette réponse donnée à tous les aspects de la terre et du soleil et du vent et des eaux qui s'infiltrèrent jusqu'à nous par les crevasses de nos préoccupations pratiques, je crois que notre sentiment de loin le plus important est l'indescriptible frisson qui nous saisit au hasard de certains spectacles de la vie, de certains assemblages de choses et de gens, pas nécessairement beaux mais qui donnent à notre existence, soudain, une intensité magique. Cette intensité s'accompagne souvent de l'étrange sensation que nous avons été déjà émus précisément par ces choses dans une vie différente, dans une autre vie. C'est peut-être là une illusion et il est possible que le bonheur aigu que nous éprouvons soit simplement dû à un souvenir inconscient de nos plus jeunes années.

Mais d'où qu'elle vienne, cette subtile émotion est telle qu'elle rachète tous les chagrins, et nous apporte un merveilleux instant de *reconnaissance* comme si, pèlerins d'un lointain ailleurs, nous avions déjà suivi cette même route.

Mais je voudrais donner quelques détails concrets sur ces sentiments évasifs auxquels j'attache tant d'importance.

Une sensation dont j'ai toujours senti qu'elle était pénétrée par cette émotion, c'est la curieuse *blancheur métallique* de l'eau juste avant la tombée de la nuit. Il y a dans cette blancheur particulière quelque chose qui évoque tous les relèvements mystiques qui aient jamais existé, toutes les batailles perdues et toutes les causes perdues qui aient jamais existé dans la longue succession des vies humaines.

Un autre phénomène dont j'ai toujours le sentiment qu'il remue d'étranges richesses dans le fond de notre âme, c'est l'aspect tout particulier de n'importe quel objet ancien usé par le temps et relié à l'humain quand il se profile sur un paysage de vaste étendue. Ce peut être un poteau, ou un groupe de poteaux lavés par l'eau et dressés dans une longue endurance mystique devant la ligne d'un ciel lointain, ou un horizon d'eau, et qui attire notre esprit vers l'infini. De la nature de cet infini, ce vieil objet rongé par les vers, ce vieux poteau par exemple, vient à participer par des correspondances et des affinités inconscientes; ces éléments qui « sont eux-mêmes anciens » répondent à la nature de cet Inanimé désolé et l'appellent sans fin à partager leur immunité contre la destruction.

Une autre vision fortuite à la portée de tous et qui possède le singulier pouvoir de frapper l'imagination est celle de n'importe quel fragment de toit ou de mur perçu dans la lumière du soleil levant ou du soleil couchant. Le simple fait de cette présence, immobile et ainsi transfigurée, avec les immenses abîmes de l'air ou du soir, le sentiment que nous sommes sur le seuil d'un pays enchanté, ainsi transfigurée, avec les immenses abîmes de l'air qui s'enfoncent derrière elle dans l'espace illimité, évoque, tandis qu'elle repose sur le calme mystère de l'aube ou du soir, le sentiment que nous sommes sur le seuil d'un pays enchanté où peut entrer notre âme pour y trouver la solution de tous les paradoxes de la vie.

Il y a des milliers d'autres objets semblables dans le voisinage le plus sinistre, mais nous ne pouvons découvrir leur secret avant d'avoir appris à demander à la Nature non pas tant la beauté ou le pittoresque qu'un certain pouvoir poétique de *suggestion* qui oriente l'esprit vers une longue perspective de rêveries imprécises. Mais un autre aspect encore de la Nature où le *familier devient soudain insolite* — cause essentielle de ces brusques et incompréhensibles vagues de bonheur qui nous emportent en de si étranges traversées vers les rivages reculés du pays que notre cœur désire — est le spectacle d'une seule branche, aux larges ramures, d'un arbre au loin qui, tandis qu'on le contemple, semble flotter sur un mystique océan d'air, d'air si transparent et liquide, si prêt à disparaître, qu'il semble que la branche qui s'y repose attire vers elle, de cette immensité, le secret même de la vie et de la mort. Je dis « de la vie et de la mort » parce que ceux qui désirent connaître avant de mourir ce qu'est le bonheur véritable feront bien de tirer le plus grand parti du sentiment qui nous vient à tous quelquefois, peut-être lorsqu'apparaît la plus légère bouffée de vapeur rosée flottant vers l'ouest quand tout le reste du ciel est noir, ou quelque autre présage le long du chemin : le sentiment que nous sommes au bord de joindre si étroitement la vie et la mort qu'elles

fusionnent, et que la terreur de la mort, ne régnant plus seule, va dans un instant se transmuier en *autre chose*.

Ce que nous éprouvons à ces moments-là est plus significatif de nos sentiments qu'en toute autre occasion, mais nous l'oublions volontiers quand nous sommes d'humeur cynique.

Ce qu'il semble apporter avec lui, ce sentiment profond et répété, relié de si près à toutes sortes d'effets passagers de lumière et d'obscurité, c'est l'intuition que la vie et la mort ne sont pas des contraires absolus, mais fatalement mêlées l'une à l'autre ; qu'elles sont en vérité l'expression à deux tranchants d'une *troisième chose* qu'il est hors du pouvoir de notre raison de concevoir.

A la base de tout bonheur durable se trouve une réserve de tous ces moments singuliers ; leur valeur est prouvée par le fait que lorsque nous évoquons quelque long moment de notre passé, misères et ennuis s'effacent alors que de flottantes impressions d'une sensualité évasive demeurent, comme l'essence même des années disparues. Et elles sont bien l'essence de ces années, et de toutes les années de notre vie, et s'il existe une mémoire planétaire de notre antique terre, qui recèle longtemps après notre mort ce que nous avons éprouvé, ces moments-là en seront l'essence immuable, notre apport personnel à la conscience tellurique. Ce qu'il faut, c'est employer votre volonté pour forcer l'instant à devenir passage vers l'éternel.

Ne comparez jamais le présent au passé. N'anticipez jamais sur l'avenir. Reprenez-vous à la seconde même où vous alliez vous plaindre d'être *ici* plutôt que *là*.

On a trop fait cas de l'espérance. Plus vous serez philosophe, moins vous aurez d'espérance. De tous les actes mentaux, espérer est le plus anti-philosophique car il implique que vous échouez à accomplir la suprême métamorphose du présent en éternel.

« L'espoir trompé brise le cœur. » Eh bien qu'il aille au diable ! Et au lieu d'appeler de vos vœux des changements imaginaires dans votre vie, ou d'espérer ceci ou cela, à l'instant où vous avez le temps de prendre conscience, à la seconde où il vous est possible de regarder autour de vous pour dénombrer les choses, faites résolument l'effort de transformer ce que vous voyez, fût-ce le plus sinistre assemblage d'objets, pour y trouver quelque signification poétique. L'important est de cultiver en vous la faculté d'annuler ce qui parmi ces objets vous déplaît, de le rendre invisible, et puis de vous concentrer sur ce qui plaît, même lointainement, à votre imagination, sinon à vos sens.

Obligez les objets qui vous entourent, même hostiles, à céder à votre résolution et à votre défi : vous affirmer à travers eux et contre eux. Saisissez l'instant à la gorge. Ne cédez pas à la faiblesse d'attendre que cela change. *Créez le changement* en mobilisant les forces spirituelles du fin fond de votre être. C'est une attitude

d'esprit que l'habitude peut rendre automatique si vous la répétez constamment. violez l'instant au passage. Il ne passera peut-être plus jamais; et c'est peut-être bien sa médiocrité même, si vous le saisissez assez fort, qui ouvrira une issue vers l'éternel.

N'attendez jamais l'avenir; ne regrettez jamais le passé; faites en sorte que le présent serve ensemble d'avenir et de passé. Et si le présent est une souffrance absolue, levez malgré tout la tête, comme en eut le courage même le criminel Macbeth...

Mais supposez que vous regardiez les gouttes de pluie sur votre fenêtre, ou la ligne droite d'un toit contre un ciel gris, ou les volutes ondoyantes d'une colonne de fumée, ou le liseré teinté de feu d'un nuage sombre, ou un rocher en bordure de mer avec des plaques d'algues vertes, ou des corneilles qui suivent une charrue, le plaisir que vous pourrez tirer de ces simples choses n'est pas entièrement simple si vous vous obligez à isoler et à apprécier leur charge de poésie. Car à l'instant de votre sentiment se mêlent les sentiments de tous vos aïeux avant vous, qui dans leur temps et à leur heure ont regardé les mêmes choses.

Il est vrai que ce que la pression de votre présent immédiat fait fusionner avec le passé dans les vies de vos ancêtres n'est pas quelque chose de précis, ni une succession de choses précises. C'est seulement la conviction indécise que la sensation que vous éprouvez en cet instant de détachement de votre activité est riche des souvenirs de toutes les générations qui vous ont précédé.

Les courants de conscience de notre vie à tous s'écoulent en un double flot, l'eau salée de l'action et l'eau douce de la contemplation, et il n'est pas d'homme dont les jours soient pleins s'il ne perçoit pas l'une et l'autre. Heureux l'homme qui pendant un instant de repos, que ce soit chez lui ou dehors, au cours de sa journée, possède le pouvoir de se détacher, de se rejeter loin de ses préoccupations pressantes et immédiates et de contempler avec calme tout ce qui l'entoure, même si le spectacle en est absurde ou sans beauté, et de se dire : Eh bien, me voici, conscience encore vivante face à *cela* ; et rien que de regarder *cela* et de m'isoler avec *cela*, et de prendre *cela* comme décor temporaire, hasardeux, accidentel, incongru, de mon esprit indomptable, je l'emporte avec moi, dans cet unique instant invincible je l'emporte avec moi dans une autre dimension, si absurde soit-il, et je le place parmi les choses éternelles dans la mémoire de la conscience cosmique !

Cette plongée momentanée, loin du monde de l'action, dans une détente complète du corps et de l'esprit, et dans une attention hypnotique à n'importe quel petit objet, peut devenir, quand on s'attache à la cultiver, non seulement une prise de conscience déterminante du plus profond courant vital, mais aussi un réconfort des plus bienfaisants.

Car l'essence de cette plongée est à la fois philosophique et

amorale, et du fait qu'elle est entièrement détachée de toute préoccupation pratique elle est délivrée de toute responsabilité. Dans cet « instant éternel » votre moi, confronté avec votre non-moi, utilise tout objet inanimé, minuscule et proche, comme un symbole de l'univers.

Immergés dans mille jeux ou travaux absorbants, nous sommes tentés d'oublier la continuité de notre vie intérieure; nous sommes tentés d'oublier notre solitude totale et *accumulée*. Ces « instants éternels » où l'on s'abandonne à son âme et où l'on se laisse devenir pure conscience, pur esprit face à face avec n'importe quel fragment de l'inanimé qui se trouve proche, sont des instants, si nous voulons être heureux et vivre longtemps, qu'il faut arracher au flux du temps. Saisissez-les, dans les autobus, dans les salles d'attente, dans les trains, sur les bancs des parcs, dans les vestibules, dans les entrées des hôtels et des théâtres, dans les toilettes publiques, dans les ferry-boats, dans les taxis, les charrettes, les églises, dans votre lit, votre fauteuil, votre cuisine, sur votre peron, contre la palissade de votre jardin; saisissez-les toujours et partout!

L'essence de ces instants est de vous plonger, l'espace d'un souffle, dans *l'irresponsabilité* absolue.

C'est le seul moyen d'être toujours plus heureux, et c'est la seule manière d'éviter l'usure de nos nerfs. Les tout-petits en ont le pouvoir, et aussi les très vieilles gens; et nous gaspillons le Nectar de la Vie lorsque nous refusons, au midi du jour, de retrouver la béatitude de son commencement et de sa fin.

Vous découvrirez qu'il est sage de cacher à vos amis ces plongées quotidiennes dans la Source Sacrée de l'Irresponsabilité. Rien n'est plus irritant pour un compagnon qu'agite ou bouleverse un ennui passager ou une crise imminente que de vous voir ainsi flotter détaché dans le courant profond de l'univers; mais si vous vous refusez à cultiver ce divin secret, c'en est fait de votre bonheur dans la vie!

Ce que vous accomplissez vraiment dans ces instants de divine irresponsabilité n'est pas seulement affirmer délibérément le bienheureux privilège de la petite enfance et de la vieillesse, mais à la fois faire retour à quelque passé végétal et goûter à l'avance quelque avenir divin. La technique du véritable bonheur a beaucoup plus à voir avec ce qu'on appelle à tort la vie quotidienne et banale qu'avec les grandes crises de l'existence. Mais toutes ces expressions telles que banal, quotidien, ordinaire, monotone, ennuyeux, sont des mots inventés par des êtres stupides et irréfléchis.

La vie est la vie; et il appartient à l'individu d'être heureux par *la vie en elle-même*, et de n'avoir pas besoin des gâteries de la Fortune, ni des galas de la Chance, ni des grands festivals solennels de la Destinée.

Mais la suprême adresse est de vous faire une profonde religion et une rigoureuse morale de l'obligation d'être heureux et de vous consacrer à l'effort de devenir de plus en plus heureux. Tout le secret réside dans cette continuité de l'attitude stoïque; et si vous en faites votre but constant, vous vous apercevrez que vous commencez à trouver une âpre satisfaction dans les occasions difficiles où votre philosophie est mise à l'épreuve.

Il existe un épouvantable Ennemi du bonheur qui saisit quelquefois l'occasion de relever son horrible visage indistinct lorsque la magie de l'existence tente de réapparaître — je veux dire ce sentiment abyssal de la vanité de tout, comme s'il n'y avait rien d'intéressant ni de captivant dans la vie, et dont les jeunes surtout souffrent si souvent. Ce sentiment de vanité cosmique — qui est fréquemment d'origine sexuelle — est tout à fait différent de ce qu'on appelle « l'ennui ». Le sentiment que tout est vanité est une faiblesse philosophique, l'infirmité d'un noble esprit, tandis que se vanter qu'on s'ennuie est avouer une suffisance stupide de niais et de snob.

On a appris aux gens bien élevés à éprouver de l'aversion pour certains mots grossiers — comme celui que les écoliers aiment écrire sur les murs, mais que les prudents rédacteurs du grand dictionnaire d'Oxford ont préféré supprimer de la langue anglaise — mais les lèvres humaines qui prononcent les mots « Ennui, Ennuyeux, Ennuyé » profèrent un blasphème bien plus indigne contre la vie, contre le démentiel tohu-bohu qui contient tant de choses obscènes, répugnantes, indiciblement horribles, éclairées de beauté infinie, ou ravagées de dégoût infini, de choses rayonnantes, dont les racines livides s'enfoncent dans l'enfer, ou dont les ailes enflammées écorchent de leurs pointes la voûte du ciel — un blasphème bien plus indigne que l'emploi de la pire grossièreté d'une seule syllabe dont l'amant de Lady Chatterley imagine, vertueux comme il est, qu'il ajoute au plaisir de sa maîtresse!

Les victimes de l'ennui sont des poux ennemis de leur propre bonheur et du bonheur des autres, et si frivoles soient-ils, ils peuvent être d'affreux fauteurs de trouble. Vous pouvez établir en règle absolue qu'aucun homme ni aucune femme qui ait le moindre caractère n'emploie jamais le mot « ennui », et je n'ai pas envie de m'appesantir sur le sort de ces ennemis du bonheur lorsqu'ils arriveront à l'Enfer de Dante. « *Non ragionam di lor : riguarda e passa!* » est le meilleur des commentaires sur leur destinée.

L'ennui? Dans la tragique bataille pour le bonheur où nous nous sommes tous engagés, on n'en a guère le loisir! La chose à faire quand on commence à se sentir dépassé par les soucis est de se

dire : « Seigneur ! je suis toujours vivant ; et quelques-uns de ceux que j'aime sont toujours vivants. Sacrebleu ! *Et alors ?* » Cela dit, ce qu'il faut faire ensuite est se jeter contre les pointes. Je ne veux pas dire contre les images qui vous tourmentent. Je veux dire contre les objets matériels précis qui vous entourent. Si vous êtes entre quatre murs, projetez votre esprit contre le fer des chenêts, contre la fonte du poêle, contre les coins et la surface opaque des objets ! Si vous êtes dehors, projetez votre esprit contre les angles vifs des murailles, contre les troncs des arbres, contre les rochers, les pierres et les haies, contre le vent aveugle et le vide de l'air ! N'attendez pas que les formes et les substances de ces Êtres inanimés qui vous entourent deviennent attirantes ou belles. Projetez votre esprit *contre les pointes !* Projetez-le contre l'insouciance des éléments, contre l'indifférence des murs. Ce geste même de l'âme au désespoir est une sorte de *suicide momentané* et le répit et le soulagement que vous en retirerez est indescriptible. C'est une façon de vous tourner en plein jour face au mur. C'est une mort momentanée. Mort, mort, mort. Ces quatre lettres de l'alphabet sont d'un grand poids dans certaines vies.

Le meilleur moyen d'en dissoudre la fumée délétère lorsqu'elle vous gêne est d'envisager de sang-froid la seule alternative : ou bien vous êtes plongé dans l'anéantissement total, ce qui n'est que le prolongement indéfini du sommeil ; ou bien vous retrouvez dans une autre dimension le sort de tout être mortel, et n'avez pas à affronter un statut unique ou étrange qui soit une exception dans l'ordre universel. Il y a beaucoup de gens qui, n'étant le choc physique de mourir, préféreraient être morts plutôt que vivre ; et quoiqu'il y ait des amoureux de la vie pour qui la mort est le pire qui puisse arriver, l'intérêt même qu'ils portent à la vie donne à la mort son importance.

Mais le meilleur moyen est de combattre *sur les deux fronts*, et de cultiver tous les jours un certain pouvoir que nous a donné la Nature : plonger si profond sous les distractions superficielles que nous puissions goûter une partie de « ce plaisir qu'il y a dans la vie et dans la mort ».

Mais c'est le Tourment et la Vanité de tout, et non la mort, qui sont les deux pires ennemis de notre paix ; et que nous soyons en plein travail ou livrés au repos, ou même en train d'essayer de nous divertir, ces deux diaboliques *Phorkyades* sont toujours là qui grattent et creusent pour atteindre au refuge de notre secret bonheur et y enfoncer leurs ongles horribles de sorcières.

Et comment circonvenir et saper au mieux cet éternel souci des petites choses qui alterne avec l'atroce sentiment que tout le dessin de notre vie est vain et son ensemble un échec ?

En plongeant — oh, si peu ! — sous la surface des eaux amères et

saumâtres de l'événement, pour atteindre aux eaux douces et fraîches du flux de la vie et de la mort.

Voici le secret. Une fois que vous vous serez bien persuadé que les soucis sont inévitables, quels qu'ils soient — sinon ceux d'aujourd'hui peut-être, d'autres aussi déplaisants — jusqu'à la fin de vos jours, une fois que vous vous serez bien persuadé que quels que soient les succès qui vous attendent dans le monde, ce vieux sentiment de la vanité de tout persistera à l'arrière-plan — car c'est dans tout esprit l'autre face de la lune, et il coexiste avec la conscience même, avec la conscience des dieux, s'il y a vraiment des dieux — vous finirez par voir combien il est absurde de survivre jour après jour, une année après l'autre, sans jamais vous rendre compte que le drame palpitant de votre âme vivante dans le grand mystère tragique est à elle seule un sujet d'émerveillement.

Ces choses-là vous tracassent parce que vous trouvez que la mystérieuse grandeur, la sombre sublimité de l'existence *vont de soi*. Vous avez conscience de votre estomac, et de votre argent, et de votre amour-propre ; mais vous refusez d'avoir conscience de la Vie. Vous visez toujours à côté — vous voulez vous débarrasser de vos tracas en vous tracassant et vous vous débarrassez de votre sentiment que tout est vain en poursuivant ce qui est encore plus vain ; tandis que si vous prenez l'habitude de vous imaginer vraiment mort — comme vous pourriez l'être à n'importe quelle seconde — vous acquerez cette secrète irresponsabilité qui est le tremplin de toute joie dans la vie.

La chose à faire est de vous imaginer soudain lancé dans la vie depuis une distance unimaginable, projeté dans la vie depuis d'inimaginables limbes. Vous regardez autour de vous, vous repérez ce qui vous entoure, vous vous situez. Quel est le pire qui puisse vous arriver ? Simplement de retourner là d'où vous venez !

Mais, direz-vous, c'est la vie qui me fait souffrir, et non la mort. Mais non, non, ce n'est pas la vie qui vous blesse ainsi. Ce sont les *circonstances* de la vie. C'est votre refus de voir la forêt à cause des arbres ! Vous avez bien le droit de souhaiter être mort quand vous êtes victime d'une interminable succession de détails destructeurs. Mais ces détails ne sont pas la vie. La mort que vous désirez ressemble beaucoup plus qu'eux à la vie. En fait, si on la compare avec ces détails, cette mort que vous désirez est une part de la vie, elle est l'éternel autre côté de la vie.

Ce dont nous avons tous besoin, ce que nous pouvons tous réussir si nous avons la moindre imagination, c'est la grande libération, la grande fuite de plonger au cœur de cette *mort-dans-la-vie*. Si vous étiez vraiment mort, tout cela n'aurait pas tellement d'importance. Ou bien ceux que vous aimez mourraient aussi, ou bien ils survivraient et continueraient de lutter. Quand vos douleurs reviennent, quand on sonne pour réclamer le terme, quand votre amour-

propre est offensé, quand votre migraine recommence, quand votre journée de travail a été un échec, *tuez-vous*. C'est ce que vous avez de mieux à faire. Tuez-vous en imagination ! Et quand vous serez mort et qu'on mettra sur la table le café ou le thé — même si vous ne l'avez pas payé — vous aurez le privilège de revenir soudain à la vie, et d'y revenir avec un profond soupir de contentement.

Un manuel machiavélique comme celui-ci doit proposer plus d'un moyen pour venir à bout des divers démons qui nous tourmentent. A quelques-uns de ces démons il vaut certainement mieux échapper par la fuite, et l'on ne peut échapper aux pires d'entre eux que par cette sorte de fuite absolue qui ressemble à la mort, je veux dire par l'effacement absolu de ce que nous serions fous de ne pas oublier ; mais quant au démon de la vanité de tout, bien qu'il n'y ait pas deux de ses victimes qui utilisent les mêmes armes, il existe une façon désespérée de l'attaquer, si l'on a assez de vitalité pour le faire, c'est de nous retirer de ce qui nous entoure dans l'immédiat, de rassembler notre courage, comme un animal tapi prêt à bondir, et puis, tout comme cet animal lorsqu'il bondit enfin, plonger d'un grand bond de l'esprit dans la vaste circonférence du cosmos. Notre corps pendant ce temps, dans sa lassitude de la vie, demeure absolument immobile. Mais notre esprit, « comme de la matrice un enfant, comme de la tombe un fantôme » s'élance dans les dures volutes et spirales, les angles, les surfaces planes, les cubes, dans les couleurs éclatantes ou mornes, criardes ou fanées qui nous entourent, jusque dans les corps et les visages mêmes, dans l'atmosphère qui surplombe tout, dans la substance opaque de la terre qui soutient tout, et ainsi de suite et sans fin, au travers de tout, au-delà de tout, jusque dans les abîmes infinis, le vide insondable des espaces interstellaires !

Mais notre plongée dans le cosmos ne doit pas s'arrêter là. Arrivés à l'ultime gouffre obscur entre les systèmes stellaires, nous nous trouverons soudain aux limites mentales de ce *faux infini*, de cet infini mathématique fait de cercles et d'illimité qui est la circonférence et le no-man's land de notre propre espace vital. Nous atteignons là et tenons à la gorge cette vipère, cette folie rationnelle qui est au cœur de notre tourment de l'*A quoi bon*.

Vous voilà maintenant aux frontières de la réflexion humaine, au point où la conscience humaine ne peut aller plus loin *sans se briser*. Vous avez atteint ce point sans un seul mouvement du corps. Vous l'avez atteint à travers tous les obstacles, à travers les murailles qui vous enferment si vous êtes dans une maison, à travers l'air qui vous entoure si vous êtes dehors.

Et que découvrez-vous ? Vous découvrez qu'il existe dans votre esprit quelque chose, une part intégrante de votre esprit, un arrière-plan reculé de votre esprit qui — puisqu'il a le pouvoir de déceler cette ultime barrière de la pensée — *demeure extérieur à ce qu'il décele*. Cette barrière rationnelle de la pensée est la cause de votre sentiment de la vanité de tout ; elle est cette vanité même. Elle est ce qui est vain en vous, dans la Nature, dans la vie. Elle est l'immense Antagoniste dans le drame de votre lutte pour devenir vous-même. Mais maintenant vous avez découvert au cours de ce voyage mental du centre à la circonférence que ce centre *et* cette circonférence sont tous deux inclus dans votre propre esprit. En plongeant jusqu'au tréfonds dans l'ultime sentiment de la vanité universelle, vous avez fait surface de l'autre côté. Le sentiment de l'à quoi bon qui vous paralysait s'est révélé être l'inévitable recul de votre raison lorsqu'elle se concentre sur la vie ; mais vous vous êtes rendu compte, en affrontant les choses jusqu'au bout, que même ce recul s'est logé *à l'intérieur* de vous-même et par conséquent ne peut se confondre avec tout votre être. C'est votre logique, cette puissance terrible et insensée qu'utilise votre esprit, habituée à mesurer ce qui est vain et à utiliser de vains paradoxes, qui vous a trahi.

Quand l'esprit d'un homme se retourne ainsi aux abois contre un univers dont il condamne la vanité, et contre un moi qui se condamne lui-même comme vain, il lui faut seulement porter sa révolte encore plus loin pour se heurter à l'ultime barrière — et il saura, par le seul fait de *reconnaître la barrière*, qu'il l'a déjà franchie.

Un esprit qui serait entièrement vain, dans un univers qui serait entièrement vain, serait incapable de reconnaître ce qui est vanité. Ce qui est vraiment vain n'aurait pas conscience de ce qui est vain. C'est parce que nous ne le sommes *pas* que cela nous rend désespérés !

Ce n'est pas notre lutte pour le bonheur qui est une erreur ; c'est l'idée fausse que nous pouvons trouver le bonheur ailleurs qu'en nous-mêmes.

Le plaisir peut aller et venir au hasard, au gré de la fortune, parce qu'il dépend des choses extérieures ; mais le bonheur ne dépend pas des choses extérieures. Il est né de l'esprit, il est nourri par l'esprit, il est ce qui s'exhale — comme le souffle dans l'air glacé — de la lutte de l'esprit avec sa destinée. Nous ne sommes pas nés pour être heureux. Nous sommes nés pour conquérir en luttant le bonheur. Nous sommes nés du plaisir, mais nous sommes nés dans la douleur. Nous sommes entourés par la douleur, et nous aurons de la chance si notre fin est sans douleur. Mais au plus profond de nous, il est une fontaine sacrée, et par un entraînement résolu de la volonté, nous pouvons lui frayer la voie et débarrasser les déblais

qui retiennent les eaux de la vie. Ni dans ce que nous possédons, ni dans ce que nous accomplissons, ni dans l'opinion des autres, ni dans l'espérance, ni dans l'admiration, ni dans l'amour, ni dans rien de ce qui existe sous le soleil ou par delà, ne se trouve le secret du bonheur. Il ne se trouve qu'en nous-mêmes.

Qui peut en dire la nature essentielle? Certains le possèdent dont la vie paraît aux autres une longue tragédie; et il manque à beaucoup qui semblent avoir tout pour être heureux.

Certains dont la vie est pleine de déchirants instants de plaisir n'ont jamais été et ne seront jamais heureux.

Alors qu'il y a des épaves, des imbéciles, des infâmes, des idiots, des demeures, des misérables, des débiles, dont l'âme laisse ruiseler, quoi que fasse la Société, quoi que fasse l'Univers, cette source pure et invincible!

C'est un grand mystère; mais nous pouvons être sûrs d'une chose: il n'est pas un être né d'une femme qui n'ait en lui la source jaillissante de cette divine essence. La seule question qui se pose est de savoir si nous avons ou pas une volonté assez résolue pour y faire appel.

Nous pouvons tous aimer, nous pouvons tous haïr, nous pouvons tous posséder, nous pouvons tous nous prendre en pitié, nous pouvons tous nous condamner, nous pouvons tous nous admirer, nous pouvons tous être égoïstes, nous pouvons tous être désintéressés. Mais il existe *autre chose* de sous-jacent. Il y a en nous une étrange et profonde et inexplicable acceptation du mystère de la vie et du mystère de la mort; et cet acquiescement subsiste sous les chagrins, les souffrances, les malheurs et les déceptions, sous les tourments et le sentiment que tout est vain.

Et ce que cet acquiescement a de plus étonnant, c'est qu'il ne dépend pas de l'amour, ne dépend pas du plaisir, ne dépend pas de l'espérance, et qu'il peut durer, tant que nous restons fidèles à nous-mêmes, en dépit de toute raison, jusqu'à la fin de nos jours.

JOHN COWPER POWYS

traduit par Dominique Aury

Ce texte est tiré des *Travaux et des Jours*, dernier chapitre de *L'Art du Bonheur* (1935).

IV

FICTIONS

Ce qui excite notre intérêt le plus intelligent, c'est une *histoire*, autrement dit le combat engagé plus ou moins consciemment par une âme contre les obstacles qui gênent sa croissance, contrarient son élan vital, la retardent sur le chemin de son intégrité.

Autobiographie, 51.

L'EXTASE ET LA SENSUALITÉ JOHN COWPER POWYS ET WOLF SOLENT

Il y a généralement dans les romans de Powys un personnage qui le représente de façon très proche : grand, osseux, dégingandé, attiré par les filles et horrifié par l'amour, plus à l'aise avec le grand mystère du monde qu'avec le petit mystère des femmes. Personnage juste assez ridicule pour ne pas faire figure de héros, de sorte que l'intrigue, qu'il ne domine pas — il y a, malheureusement, une intrigue — s'agglutine, multiple et gauchement foisonnante autour de lui. Wolf Solent, lui, est solidement au centre de son histoire. John Cowper Powys a dit que ses romans étaient des numéros d'acteur et en effet on voit comment, autour de certains traits inaltérables et dominants de sa nature, il fait une composition de personnage en y joignant des circonstances, une situation sur lesquelles il s'essaie et s'éprouve. Wolf a son grand corps et cette canne rustique et mystique, son indispensable appendice. Mais il est autre chose qu'un porte-parole : nourri de toutes les intensités passionnelles de son créateur, il existe pourtant en son nom propre ; laissant de côté les évidences d'origine, il me paraît bon de chercher à séparer le plus possible l'image du créateur.

Lorsqu'on connaîtra mieux la chimie de la pensée, on saura pourquoi certains d'entre nous, comme Alexandre Dumas le disait de Nerval, sont des drogués naturels. Powys est l'un de ceux-là ; et de ce qu'il transmet à ses personnages rien n'est plus clair, ni, dans ce livre-ci, de plus saisissant, que les modes imaginatifs. Ils se décomposent, me semble-t-il, curieusement. Le moi, pour pratiquer ses magies, doit être retranché du monde. Un siècle avant, De Quincey marquait l'importance, pour le rêveur et le visionnaire, de la solitude. Sans elle, la concentration de l'âme est impossible, et son départ dans ses voies

propres. Or le monde est de plus en plus au divertissement, foule et bruit de foule, machines et bruit de machines, dévitalisation de l'homme par la mécanique. L'homme singulier se dresse alors contre l'orientation de l'homme en masse, dans une fureur d'hostilité qui est ici le *primum mobile* de l'histoire, puisque Wolf, enseignant l'histoire, a perdu la tête en parlant de Swift à ses élèves et s'est laissé aller à une attaque délirante — sa *danse de malignité* — contre le monde moderne et le progrès. Powys a nourri de lui-même la description de ce moment, disons, exactement, de folie, puisque la non-folie consiste pour nous tous simplement à interdire le passage de nos délires vers le monde extérieur — *tout à coup un écran, un couvercle, un barrage mental avait cédé dans sa tête, et il s'était retrouvé en train de déverser un torrent d'invectives forcées et indécentes sur la civilisation moderne*¹. Ce qui compte, pour Wolf comme pour Powys, c'est de sauvegarder les moyens de sa vie secrète, les moyens de maintenir ensemble le rêve et la vie. Or il se trouve que si le modernisme est abomination, la haine militante du modernisme apparaît, curieusement positive, sur le chemin de l'extase : une poussée héroïque (imaginaire) contre le monde précède la stase. Wolf a besoin de se sentir exalté par ce rôle qui n'est pas, à divers égards, sans suggérer une régression infantile. A Dorchester, dit son frère Littleton évoquant leur enfance², il *imposait sa personnalité sur son petit monde en organisant une armée dont il était le général*. Il était, dit Littleton, *plein de son importance*. Il part pour Cambridge avec encore dans la tête la préoccupation de remplir le rôle pastoral auquel le destinait sa mère : *elle aimait à se le représenter comme un immense pouvoir bénéfique dans le pays...* Le père, le Révérend Charles Powys, avec la forte et dominante nature qu'ont tous les pères chez John Cowper, a de tout autres mœurs qu'eux. Il est fort loin de leur habituelle paillardise. Son intensité sublimée par l'ascétisme chrétien, qui ne laisse à la sensation que les domaines permis, repoussés en dehors de l'humain, a fortement contribué à forger le surmoi exigeant de John Cowper, et à tendre sa conscience entre les deux pôles du bien et du mal. Très tentée, délicieusement troublée par le mal, la personnalité de Wolf, héritant de ce surmoi, sinon de ce père, n'éprouve le sentiment de son intégrité que dans le choix militant du Bien. L'idée *qu'il prenait part à un occulte conflit cosmique entre ce qu'il lui plaisait de tenir pour le bien et le mal*, est liée chez Wolf à son plus profond orgueil personnel, à ce qu'on pourrait appeler son *illusion vitale dominante*³. Un peu, peut-être, ce que Charles Mauron eût appelé son *mythe personnel*.

1. *Wolf Solent*, 1929. Traduit par Suzanne Nétillard. Gallimard, 1967.

2. Littleton Powys, *Still the Joy of It*, 1956.

3. *Wolf Solent*, p. 339.

Ce terme d'*illusion vitale* doit être retenu comme marquant chez Powys la nécessité d'une *valorisation* de l'existence. Il est lié dans ce livre, l'un des plus cohérents de l'auteur, à un très fort système d'expression symbolique, à quoi sont très propres, en littérature, les idées du bien et du mal.

Ce qu'il lui plaisait de tenir pour le mal? Quelle est donc cette élection du mal? Elle est curieusement multiple. Wolf, nous l'avons vu, se demande, dans sa rétraction initiale contre le monde, pourquoi il ne dresserait pas *la force de son magnétisme individuel contre les tyranniques machineries inventées par d'autres hommes*¹. Le mal, ici, est représenté par le *progrès*, matériel et matérialisant. L'erreur et la confusion de l'humanité entière imposées à l'individu. Mais bientôt Wolf, libéré de la ville et de l'école, rencontre son nouveau patron, pour qui il doit rassembler les éléments d'une histoire secrète — et salace — du Dorset. Il s'appelle Urquhart et comment ne pas penser que c'était le nom du traducteur classique de Rabelais? Mais Powys admirait Rabelais au point d'en traduire des fragments et de les présenter au public anglais. De telles révélations d'ambivalence sont constantes dans cette personnalité profondément divisée. Le libidineux Urquhart raidit Wolf dans une hostilité immédiate et profonde : *Il lui sembla évident qu'il avait cette fois rencontré un être qui, dans le monde mystérieux et mythopoétique où son imagination évoluait exclusivement, était un antagoniste sérieux, incarnant si profondément le Mal que cette expérience en était toute nouvelle dans sa vie*². Or ce qui l'a hérissé comme un animal devant une espèce hostile, c'est tout simplement l'intuition d'une dépravation sexuelle, plus précisément homosexuelle. Un peu plus loin, c'est la rencontre de Jason Otter et de sa hideuse idole, Mukalog. *Le mal qui émanait de cette idole était d'espèce bien plus révoltante* (que Mr. Urquhart) : *un mal absolu*³. Le surmoi judéo-chrétien devient d'une intensité paralysante quand il est confronté aux cultes noirs et magiques des idoles monstrueuses liées à des pratiques inimaginables. Mais, plus loin, nous voici devant le vieux libraire Malakite et Wolf se sent en présence *de formes d'obliquité humaine complètement nouvelles dans son expérience*. Il ne va pas tarder à apparaître que le libraire a fait un enfant à sa fille. On notera au passage la paresse artistique que manifestent ces présentations successives et lourdement explicites : Powys ne serait pas si contesté s'il n'était pas contestable.

Ces réactions horrifiées du surmoi voilent évidemment le sentiment obscur qu'on a étouffé de pareils éléments en soi-même; mais parfois il y a l'ombre d'un aveu : *il y avait quelque chose dans*

. *Wolf Solent*, p. 14.

. *Id.*, p. 45.

. *Id.*, p. 59.

Le visage... qui suggérait un jaillissement inimaginable du mal... le mal émergeant comme une abominable vapeur d'un niveau de conscience rarement révélé... un suintement abysmal de la fange sous-jacente à tout le mal...¹

Ce seraient des horreurs et qui feraient penser à celles qu'entrevoit Conrad « au cœur des ténèbres », si nous pouvions les prendre au sérieux, si elles n'apparaissaient pas comme la valorisation d'infractions et d'infirmités connues, assortie de fantasmes. L'homosexualité masculine, l'inceste, l'adultère qui a doté Wolf d'une demi-sœur soudain révélée, à qui il serait tenté de faire un bout de cour pour la consoler d'être laide : il manque quelque chose au palmarès. Mais Wolf voit deux jeunes filles sur le champ de foire : *Wolf eut la brusque révélation... qu'il était en présence d'une perversion passionnée, du même ordre que ce qu'il avait découvert ailleurs dans ce village... et il fut un peu surpris de constater que cette présence faisait cogner son cœur et battre son poulx. Quelque chose en lui le conjura de rester encore un peu en ce lieu impie*².

Et il cherche à s'expliquer sa *sympathie perverse*. La vision des deux jeunes filles *comme une goutte de délicieux venin* reste en lui dans une veine ou un nerf *qui semblait en contact avec le centre même de sa conscience*. Le surmoi, on le voit, paie de considérables dividendes en intensité. « *Je ne connais donc pas encore les limites de ma nature secrète et perversie...* »²

Une lecture pornographique — Llewelyn nous confie que c'était l'une des faiblesses de John Cowper³ — met Wolf dans tout ses états. De temps en temps, parce qu'il est parfaitement honnête, l'écrivain ouvre les yeux sur ses fantasmagories : *Ce que Wolf sentait en écoutant, c'est que tout le mal mystérieux qu'il avait associé à cet homme n'était en réalité rien de plus qu'une perversité sénile*. Il se demande à l'occasion s'il n'a pas toujours surestimé la relation entre le sexe et cette mystérieuse lutte dans les abîmes, dans laquelle sa mythologie était impliquée. Nous voyons bien que c'est parce que tout ce qu'on l'a habitué à tenir pour crime sexuel, il en éprouve la tentation en lui-même qu'il le valorise ainsi. Wolf en arrive à sentir monter en lui *un immense dégoût pour les furtives indécences de la vie humaine et de la vie des bêtes — tout ce qui copule, tout ce qui porte ses petits, comme ce serait bien si tout cela disparaissait dans quelque grande catastrophe*⁴.

« Sans contraires, pas de progrès » : la formule de Blake correspond à la dialectique de la violence qui caractérise sa vision. Powys, en 1960, donnant une préface à ce livre de 1929, atteste que son but, c'est d'attester la nécessité des contraires, dont le

1. *Wolf Solent*, p. 189.

2. *Id.*, p. 412-413.

3. Malcolm Elwin, *Life of Llewelyn Powys*, Londres, John Lane, The Bodley Head, 1946.

4. *Wolf Solent*, p. 442.

bien et le mal. Soit : si la formule a un sens c'est celui de Blake, dépassant les catégories de la morale et donnant pour fin à la violence et au conflit la libération de l'individu. Nous voyons que ce n'est pas ici de libération qu'il s'agit mais d'exutoires.

Mais qu'est-ce donc que ce Mal? se demande enfin Wolf, longtemps après nous ¹. Après tant de mots, tant d'*impensable*, d'*inouï*, d'*inimaginable*, d'*indicible*, allons-nous passer de la perspective judéo-chrétienne et du vocabulaire de la damnation à une réalité plus intime? Était-ce, lisons-nous, *une réversion atavique à la matière primordiale, à la substance du monde inerte, passive, opaque, hors de laquelle, au commencement des temps, la vie avait dû se frayer un chemin?*¹ Du Phédon à Teilhard, n'est-ce pas la même vision idéaliste d'un mouvement ascendant vers un principe vital plus pur et plus léger? N'avons-nous fait que changer de système? Pour préserver sous une forme vague et syncrétique ce que nous pourrions appeler le platonisme éternel?

Au moins, la langue traite sur le mode imaginatif, ici, de la tension entre les deux pôles de cet univers manichéen : c'est cette transcription qui importe.

Ce qui fascine chez Powys, c'est l'intensité, animant des tendances et des tensions contradictoires; c'est l'énorme drame intérieur, l'espèce de *Ramayana* toujours renouvelé où Rama et Ravana s'affrontent à grands coups. Powys est attiré par la matière mais il n'est jamais sorti d'enfantines visions de gloire spirituelle. Sa canne, qui semble à première vue un équipement d'adulte moderne, est entre ses mains à la fois le bâton de l'augure et l'arme d'un chevalier. Telle nous la retrouvons de livre en livre. Nous voyons Wolf retomber *dans sa rêverie d'enfance, dans laquelle sa canne était semblable à la lance de William Deloraine*. La lance est pour mener le bon combat : agression et régression vont ensemble. Libre à la psychanalyse d'aller plus loin.

Tout cela, je pense qu'il fallait le dire, et marquer que même dans cet admirable livre d'un écrivain fantastiquement inégal, Powys reste peu capable de se retirer du monde qu'il a créé. Nous n'avons vu jusqu'à présent que les échafaudages qu'il n'a pas su enlever.

Imaginons-les retirés par un artiste soucieux de ne laisser que l'expressif. Tout ce que je veux, dit Wolf au début de son histoire, rejetant l'argent ou la gloire d'écrire, c'est *certaines sensations*, c'est *trouver mon bonheur dans la sensation*. Tout ce qui a été dit permet d'éclaircir, d'éclairer cette formule. Entendons qu'il

1. *Wolf Solent*, p. 413.

faut se mettre en état de sentir, et de recevoir l'élément de révélation du mystère de l'être que recèle la sensation, d'où viennent à ce livre tant d'instantanés mémorables, d'éblouissements et d'illuminations qui transfigurent tout objet choisi et séparé du vaste contexte matériel : fût-ce simplement les minuscules boutons blancs d'une haie de prunelliers, qui deviennent *une apparition de merveilleux cygnes blancs*.

Il faut se disposer à l'extase; il faut éviter l'encombrement de l'âme, les exigences perturbantes des échanges humains, dont le plus exigeant est l'amour, mais il faut bien plus sûrement éviter les blocages psychologiques que j'ai évoqués; il faut débayer les voies qui par la solitude mènent à l'extase. Depuis la chambre d'enfant, Wolf-Powys a ces transes qu'il baptise *mythologies*. Pourquoi? sinon parce qu'en effet il passe d'abord par une identification héroïque. Il *plonge dans son âme*, et il ramène à la surface un *pouvoir magnétique subconscient*. C'est une opération magique, d'où lui vient l'enivrement de sentir sa personnalité se dilater, de s'imaginer comme une sorte de force démiurgique qui tire son pouvoir du cœur de la nature. Et dans cette rêverie de grandeur il se mue, par exemple, en géant préhistorique démesurément puissant. Le moment de puissance marque une phase, à laquelle succède le moment de vision, comme si à l'âme exaltée s'ouvraient les portes de l'infini. Et cela est assez habituel pour que nous puissions, en face des processus imaginatifs ici évoqués, dire : ce sont ceux d'un visionnaire. Le déclenchement de la vision, lorsqu'il n'est pas troublé, est immédiat, et les images qui surgissent ont un caractère obsessif, à dominante à la fois végétale et aquatique. Elles peuvent d'ailleurs se présenter d'abord comme une métaphore, ou même une comparaison, de l'écrivain, aussi bien que comme une vision du personnage : *Il s'appuyait sur une ruse... insaisissable, serpentine, qui savait couler comme l'air, s'insinuer comme l'eau de pluie, monter comme la sève nouvelle, s'enraciner comme les spores invisibles de la mousse, flotter comme une couche d'écume à la surface d'une mare*¹. Les impulsions magnétiques de Wolf sont comparées à l'étalement de grandes feuilles sur une mare tranquille — des feuilles nourries de midis silencieux, de nuits liquides et transparentes... Les choses extérieures étaient pour lui comme des images dans un miroir. La réalité se trouvait dans son esprit, dans ses larges feuilles...¹

Son âme est végétale, faite et dé faite en ces mouvements de larges feuilles, telles des pattes d'éléphants, telles des oreilles d'éléphants, mouvantes et muables, sur l'eau du rêve. Nous avons tout un tableau d'hallucinations hypnagogiques où reviennent ces dominantes. Cette vache couchée serait un beau tertre vert couvert de plantains, dont

1. Wolf Solent, p. 14.

les feuilles grandiraient de plus en plus et finiraient par ressembler, énormes et succulentes, à des oreilles d'éléphants; mais la vache ne pouvait pas tout à fait s'étendre : quelque chose d'épais, de lourd, de poisseux, comme du vin de porto, gênait ses mouvements ¹.

Et le chapitre se termine par des lignes dont la portée le dépasse : *Il semblait que dans sa lente descente vers le sommeil, son âme dût passer par toute la longue période évolutive des stades précédents de la vie planétaire, et avoir la même conscience que les végétaux et les minéraux*¹. Car on se demande si cette identification aux états obscurs de la vie et même de la matière, il ne l'a pas pratiquée toute sa vie comme une libre et voluptueuse gymnastique de l'âme dans les parages mêmes, et d'autant plus fascinants qu'il est redouté, de l'anéantissement. Le surgissement même de la sensation mystique se fait image et vision : elle monte *comme un grand poisson couleur de lune, d'abîmes sans fond — comme, d'étangs obscurs et inviolés, quelque échassier aux larges ailes...* Le moindre support ou prétexte suffit à soutenir la vision : si Wolf en faisant sa toilette songe à Redfern mort, le visage inconnu, cruellement plastique, se mue et se moule sur les objets les plus divers et les plus imprévus, le savon, l'éponge, l'eau répandue.

Que l'hallucination tourne à la hantise et presque à la possession, cela n'a pas de quoi surprendre. Les morts ont une présence lourde et insistante pour l'espèce de médium qu'est Wolf. Lorsqu'Albert Smith meurt, il est en proie à une sorte d'hypnose de dissolution, ou d'attraction pour la corruption du cadavre : *Il lui sembla que tous les instincts malsains ou cachés qu'il avait jamais eus prenaient une forme matérielle et devenaient une partie de son corps. Il se transformait en une tête humaine vivante émergeant d'une agglomération monstrueuse de tout ce qu'on peut imaginer de plus repoussant. Et cette masse d'ordure n'était pas seulement ignoble et excrémentielle, elle était aussi... comique* ².

Puis tout à coup il se trouve libéré : *Il avait de nouveau l'impression que sa personnalité profonde était un cristal dur, rond, opaque, capable de traverser n'importe quelle substance.*

Qu'il n'y ait pas besoin de s'endormir pour avoir des cauchemars, beaucoup le savent. Il y a un aspect très psychédélique à l'œuvre de Powys, et particulièrement à ce roman où la pression de la culpabilité, du chagrin, de l'inquiétude sur l'image de soi-même est extrême. Sa tête encore, dans un autre passage, *la chose qui dit « Je suis moi », se tord et se tourne comme une tête dressée de cobra au-dessus d'un corps en indicible décomposition*².

Et une fois de plus nous voyons dans cet univers amphibie de

1. *Wolf Solent*, p. 49-50.

2. *Id.*, p. 294.

l'imagination powysienne l'image qui surgit d'abord comme métaphore dans la narration prendre corps et devenir réalité éprouvée par le personnage : *Il porta cette pensée sardonique comme un renard démoniaque serré contre son ventre... et on aurait dit que sous la salive noire du renard le disque de cristal opaque et dur de sa personnalité profonde se changeait en quelque chose d'informe et de répugnant qui ressemblait à une masse flottante de frai de grenouille...*¹

Sans doute depuis Blake la littérature anglaise n'a-t-elle connu aucun génie tout à fait de cette sorte. Wolf, cherchant un mot qui définisse ses rapports avec le monde, trouve : *fétichisme*. Ce n'est pas de la variété sexuelle qu'il s'agit : ce fétichisme-ci éloignerait plutôt de l'humain.

*C'était le culte de toutes les âmes individuelles vivantes et mystérieuses, avec lesquelles il entrait en contact : les âmes de l'herbe, des arbres, des pierres, des mammifères, des oiseaux, des poissons; les âmes des corps célestes, et aussi des corps d'hommes et de femmes; les âmes de toutes ces étranges associations chimiques qui donnent une personnalité vivante aux maisons, aux villes, aux lieux divers, aux campagnes...*¹

Fétichisme ou animisme qui n'embrasse en effet l'humain qu'en lui niant toute primauté, et qui assure le détachement, le dégagement, la solitude radicale dans laquelle on veut exister. C'est cette personnalité véritable et profonde qu'il fallait d'abord définir. Mais, si Wolf avait eu la sagesse de s'y tenir, il n'y aurait pas de roman.

Or, tandis que Powys, idéaliste pervers, s'est contenté presque toute sa vie de bizarres amours blanches, son personnage, fils de paillard mais qui constate avec plaisir qu'il a été chaste, rêve, contradictoirement, de paillardise. Voulant trouver une jolie fille, il n'est que trop exaucé : il trouve en Gerda une sorte de Vénus rustique d'ailleurs inculte et décidée à rester étrangère aux joies de l'esprit. Le lecteur français qui a tâté des *Sables de la Mer* ou de *Camp retranché* se dit : « Ça va recommencer, j'ai droit à une autre Curly ou à une autre Wizzie ». Or, c'est là l'exceptionnelle et surprenante merveille de ce livre, ça ne recommence pas, et je ne suis pas sûr que ce livre d'un admirateur de Hardy porté au solipsisme ne témoigne pas d'une ouverture du cœur et de l'imagination plus large, plus franche, plus libérée qu'on ne trouve chez l'auteur de *Tess* et de *Jude*. Gerda pourrait être traitée comme Arabella, jugée et condamnée comme essentiellement physique et sensuelle; ou comme l'Eustacia du *Retour au Pays Natal*. Mais Gerda rayonne sans effort d'une grâce tendre et quasi-mythologique. S'il n'y a pas de spirituel en elle, il y a du divin, et elle imite moins le chant des merles qu'elle ne le retrouve en elle-même, par affinité. Et c'est

1. *Wolf Solent*, p. 53.

un chant *plus imprégné qu'aucun autre son terrestre de l'âme même de l'air et de l'eau...* C'est la voix des vertes pâtures et des haies de prunelliers... juste avant l'aube, au départ des forces surnaturelles de la nuit. C'est sur un lit de fougères dorées, dans une grange, que Wolf et Gerda connaîtront l'amour, dans un moment de simplicité parfaite, presque heureuse et presque totale, au terme d'une exaltation imaginative laissée libre, par un surmoi de bonne humeur, de s'ouvrir à l'émerveillement cosmique. C'est un ravissement de nature et de surnature à travers lequel marche le héros vers la consommation sexuelle : un grand ciel de nuées translucides, légèretés diaphanes, vols de plumes innombrables, échelonnés à l'infini, *et derrière ces vagabonds légers s'étendait l'océan de lait sur lequel ils flottaient... comme si l'air tout entier (the universal air) reflétait des millions de jeunes primevères*¹. Depuis l'extase de De Quincey enfant à la mort de sa sœur Elisabeth, et celle de Nerval au seuil de la folie, je n'ai pas rencontré de ciel plongeant de façon aussi émouvante vers l'infini. Mais il y a un centre spirituel, une certaine flaque bleue. *Cette flaque bleue, c'était le bonheur parfait*¹. L'évocation se gâte. Voici revenu le pasteur ou le magister : *Où donc se trouvait la source de ce bonheur?... Ni dans l'ascétisme ni dans le vice*. Elle n'est pas pour les pervers, elle est plutôt dans une reconnaissance large, libre, totale, de quelque chose qui existait dans la nature... et qui n'avait besoin pour s'accomplir que de la terre et du ciel¹.

Mon maître Wordsworth, dit fréquemment Powys, et comment, devant cette extase assumée, ne pas penser à *L'Abbaye de Tintern*, ne pas entendre les échos du panthéisme wordsworthien, disant le sens

*D'une fusion bien plus profonde
Accomplie dans la lumière des couchants,
Dans le courbe océan et l'air vivant
Et le ciel bleu...*²

Ce moment mystique importe pour la suite de cette journée si riche de phases et d'humeurs. *L'antique serpent de la luxure* s'est dressé dans cette âme foncièrement protestante (on ne parvient pas au bout du compte à tenir séparés l'auteur et le personnage), mais le voici lové et assoupi, et c'est une personnalité rassemblée, fût-ce provisoirement, qui rencontre la présence totale de Gerda. Là est le miracle : ce romancier si souvent inefficace a réussi une scène d'amour d'une loyauté et, répétons,

1. *Wolf Solent*, p. 152.

2. *Of something far more deeply interfused
Whose dwelling is the light of setting suns
And the round ocean and the living air
And the blue sky...*

d'une *présence*, poignantes. Nulle explication ne vient gâter la douce et réciproque angoisse de ce choix absurde, de ce mariage impossible conclu sur les fougères. Ni Hardy ni Lawrence n'ont joint tant de gravité à tant de simplicité, et à tant de plénitude. Wolf et Gerda se gardent des paroles. Celles qu'ils prononcent préservent la dignité du silence.

Que n'ai-je rencontré Christie d'abord, s'écrie notre maître d'école, dès qu'il ne peut plus nier que sa douce compagne de lit n'est comme celle de Milton qu'une partenaire muette et sans esprit, n'est qu'une étrangère, inéluctablement autre, dont le malheur reflété dans son visage désolé, dût-il s'en accuser, n'est plus ¹ qu'un jalon fixe dans le paysage de sa vie. Gerda n'est signifiante que présente pour son corps et ses sens. Elle ne lui importe plus, n'a rien à dire à son imagination, dès l'instant qu'il la possède et qu'ont réussi à les joindre les petites ruses de l'instinct. De l'instinct baptisé Père. Les dialogues hamlétiens avec le crâne vivement imaginé de ce paillard, devant sa tombe, ont surtout pour sens et pour effet de lier la sexualité à la mort. Il dit, le crâne, que *la vie est courte et que l'amour des filles est la seule façon d'échapper à ses misères*². Message païen revêtu d'une ambivalence redoublée par la vision chrétienne.

Gerda s'use vite, et Wolf délaisse et néglige cruellement cette splendide créature. Elle se laisse consoler par Bob Weevil, médiocre épicier, et la mortification jalouse qu'en éprouve Wolf reflète très précisément son humeur solipsiste, le fait qu'il ne traite jamais qu'avec des images et des combinaisons d'images : *Et maintenant il sera toujours là, caché derrière les pensées de Gerda comme un rat derrière un écran, me guettant quand je la touche... je mangerai avec lui, je coucherai avec lui...*³

Le mariage avec Gerda est absurde. Un Blake pouvait reconnaître que, son âme retranchée dans une parfaite solitude, sa chair seule avait besoin d'un commerce tendre; Wolf n'est pas Blake. En réalité, à la façon des occultistes, il ne saurait se satisfaire à moins d'un double mariage : Christie, la fille du libraire incestueux, répond à son besoin de communion — avec un autre soi-même. *Il vaut mieux être seul, à moins qu'on ne puisse penser tout haut*. Christie lui rend son bonheur de solipsiste : *Quand il parlait à Christie, c'était comme s'il se fût parlé à lui-même, ou comme s'il eût pensé à haute voix*⁴.

A peine féminine, presque androgyne ou asexuée, elle rayonne de féminité essentielle du seul fait qu'en existence elle en montre si peu. Wolf reconnaît en elle *l'essence platonicienne... du mystère*

1. *Wolf Solent*, p. 248.

2. *Id.*, p. 258.

3. *Id.*, p. 359.

4. *Id.*, p. 249.

de toutes les jeunes filles, qui pour lui était ce qu'il y avait de plus magique au monde¹.

Cérébraux et pervers, ils sont faits l'un pour l'autre, et nous voici de nouveau conviés aux longues caresses sans conclusion. Grâce à cette affinité élective Wolf retrouve le passage vers l'univers : *Maintenant que je vous ai connue, mon esprit a retrouvé le contact.*

Mais ce n'est décidément pas le livre des amours blanches, mais bien celui des aventures passionnées.

Nous allons en effet vers une seconde scène capitale, aussi sombre que l'autre était claire dans l'or des fougères. Wolf et Christie gravitent irrésistiblement l'un vers l'autre; elle, que nous connaissons bien, qui nous est très présente avec son corps fluët, ses petits pieds dans leurs souliers à barrettes, plus sûre d'elle-même que de lui malgré sa timidité sexuelle; lui, très déchiré en effet parce que le surmoi gronde et que la désintégration menace. Il vient d'avoir une extase, une de ses chères visions végétales ou proto-végétales, qui l'a mené d'une mousse verte à une algue verte. *Cette mousse verte, cette algue verte, c'était le bonheur.* Mais il entrevoit la fin des bonheurs, parce qu'il va au rendez-vous coupable que Christie s'est laissé persuader de lui donner chez elle en l'absence de son père. Il voit se former quelque chose *qui va tuer ma mythologie si je n'y prends garde.* Si l'on admet² qu'il n'y a pas de joie qui n'ait pour fond — Wordsworth encore — la triste musique de l'humanité, conscience de souffrance et de malheur, on peut imaginer que cette conscience quiescente devienne intolérablement active si la quête de joie se sait ou se croit coupable, et que le blocage soit brutal. Mais voici la tendre rencontre. Christie n'est pas coquette. Et Powys, par une simplicité digne d'elle, préserve la scène du ridicule qui menace les séductions puritaines. Wolf a obtenu sans peine qu'ils passent dans la chambre à coucher. Alors il se passe quelque chose en lui, comme une transe. Il perd le sens de la réalité : rêve-t-il qu'il lui a dit : *Enlevez votre robe?* Sa voix s'est-elle fait entendre? Christie a-t-elle vraiment commencé à se dégrafer? En lui la tension critique se fait extrême. Une image hallucinante monte et d'un coup s'impose, obsessive, l'image d'intolérable détresse entrevue sur un visage, sur les marches de la gare de Waterloo. Pour un autre personnage, le poète Jason Otter, poète du soleil noir et des sombres marais, qui semble être un produit de fragmentation de l'auteur, de telles figures interdisent tout bonheur; pour Wolf, elles imposent d'y joindre une révérence, et d'abord de soi. Aussi, coupable par anticipation, Wolf

1. *Wolf Solent*, p. 241.

2. *Id.*, p. 155.

voit se dresser devant lui l'image d'interférence et crie son horreur. Mais ce rappel à une convention de vertu, en soi-même et dans l'autre, à ce moment précis, est un outrage impardonnable, qui donne la mesure une fois de plus d'un solipsisme irrémédiable et cruel. Le crâne blanchi du père a beau jeu après cela de reprendre la parole : *Ta vertu métaphysique, mon fils si moral, a fait plus de mal cette nuit à ta bien-aimée que toute ma sensualité n'en a jamais fait à aucune femme*¹.

Et dans cette humeur merveilleusement lucide et singulièrement humaine, Powys éclaire brutalement l'illusion de Wolf. Après le crâne, la vivante, blessée mortellement, parle : *Vous vous tirez toujours d'affaire en vous accusant vous-même... mais si vous sentiez vraiment ce que les autres sentent..... Tout ce qui arrive, c'est seulement pour vous quelque chose à arranger dans votre tête... Ce que vous ne semblez jamais comprendre malgré vos beaux discours sur « le bien et le mal », c'est que les événements se passent en dehors de la tête de quiconque*².

Powys a réussi cette fois à créer un personnage et non pas seulement une image clownesque de lui-même. Il a présenté, dans une humeur critique — autocritique — le drame de la psyché protestante et de ses effets entre le grotesque et le désastre. Il semble que Christie, ses sens éveillés, quelque humeur entrée en elle de suicide moral, accueille plus ou moins les avances de son père, qu'elle punit ensuite de mort en le faisant tomber dans l'escalier. Gerda, dont la gorge ni les lèvres ne connaissent plus le chant des merles, se retrouve sur les genoux du vieux Lord Carfax qui sait être tendre à la douce chair des filles. Wolf est repoussé dans une solitude sans joie, mais il est purgé. La vie, où il est tombé à l'improviste, lui a donné une leçon cruelle, comme elle la donne aux héros de Conrad qui croient qu'on peut vivre dans sa tête. Il y voit enfin clair.

*Cette conscience d'une lutte surnaturelle poursuivie dans les abysses entre le Bien et le Mal si nettement opposés s'était effacée de son esprit. Jusqu'au cœur même de la vie, les choses étaient plus compliquées que cela! Le surnaturel lui-même avait disparu de son esprit. Sa mythologie, quoi qu'elle eût été, était morte. Ce qui lui restait maintenant, c'était son corps qui était pareil au corps d'un arbre, d'un poisson, d'un animal, et ses mains et ses genoux étaient comme des branches, des nageoires, des pattes!... L'air et la terre, les nuages et une touffe d'herbe, la nuit et le point du jour... Oui, cela suffit!*³

Le numéro d'acteur est devenu, dans ce cas unique, une expérience de critique de soi-même par le roman, d'examen d'une

1. *Wolf Solent*, p. 478.

2. *Id.*, p. 481-482.

3. *Id.*, p. 651.

manière d'être au monde ou de ne pas y être, d'être ou de n'être pas en rapport.

Il voit ce qu'il a fait à Gerda, il voit ce qu'il a fait à Christie. Ayant perdu le contentement de soi-même et le don de vision, il marche dans un vide hostile, mais qui est en même temps comme une sorte d'épreuve initiatique inversée : chassé de son univers secret, il réfléchit, c'est mon corps qui m'a sauvé, et, se pinçant la cuisse, il entre dans le réel. La pitié l'envahit, largement, pour tous ces absurdes démons dont il avait peuplé cet autre monde. Il songe, sans pitié pour soi-même, qu'il est seul, et au terme de ces méditations, Powys lui fait clore le livre sur une platitude merveilleusement expressive : *Bon, je vais prendre une tasse de thé!*

JEAN-JACQUES MAYOUX

Ce texte est paru dans *Critique* en mai 1968.

LETTRE A LLEWELYN POWYS

New York, 4 Patchin Place, 16 août 1928.

... Schuster¹ essaie de me persuader, d'une façon qu'il qualifie de *modeste*, de couper 300 pages au milieu de mon roman² là où il pense, comme Durant et Mr Fadiman, que je *vaticine* le plus — si bien qu'il me faut écrire maintenant un chapitre assez difficile pour combler ce vide, tout en gardant certaines scènes que je considère comme essentielles. Ainsi le livre n'aura plus que 200.000 mots et je pense qu'il comportera deux volumes d'environ 400 pages chacun. Il me parle de la fin de mai comme date de publication. Le titre n'est pas encore arrêté. Schuster et moi nous aimerions tous deux l'appeler *Les Vivants et les Morts*³, mais ce titre a déjà été employé... Pour moi, je ne trouvais pas cette coupure le moins du monde nécessaire. Je n'y consens que parce que je pense que Schuster est sans doute celui qui s'occupera le mieux de mon roman, car il en est très enthousiaste. De toute façon, il est à peu près certain qu'aucun éditeur ne l'aurait pris dans son entier. Mr Hill aurait sans doute voulu l'abrégé lui aussi et il est bien probable que ces coupures auraient atteint davantage les lignes maîtresses du livre à cause de son inquiétude concernant les *perversités* et l'*inceste*. Ces aspects du livre ne semblent pas tourmenter du tout Schuster... Quant à moi il me semble que les 300 pages en question ont la même valeur ni plus ni moins que toutes les autres pages ! Je pense à mon livre comme à une sorte de fleuve... où l'on aime nager si toutefois ces eaux-là vous plaisent mais que l'on abandonne, amarrant son canoë, à un grand coude psychique de la rivière, là où « les rumeurs et les odeurs » de la mer sont les plus fortes... Je ne sais pas si j'ai la puissance nécessaire pour des *dénouements* dramatiques et bouleversants comme il y en a à la fin d'un livre de Dostoïewsky ou d'une pièce de Shakespeare — peut-être pas — et toute la structure de mon roman ressemble

1. Un des éditeurs américains de Powys.

2. *Wolf Solent*.

3. *The Living and the Dead* était aussi le titre qu'il avait donné à un poème de *Wolf's Bane* (*Granit*, p. 50).

au cours d'un fleuve qui pourrait couler ou s'arrêter, tout comme *l'Iliade* pourrait ne pas finir avec la mort d'Hector ou les jeux donnés en son honneur, mais aurait bien pu continuer jusqu'à la mort d'Achille ou au moins la Chute de Troie...

J'avoue que je suis conscient de temps à autre qu'avec une terrible concentration de mes forces, le mouvement général de ce livre — qui gravite autour de la nécrophilie d'Urquhart et de la *mythologie* de Wolf — aurait pu être porté à s'élever et à éclater pour finalement se briser en un grand cataclysme où tout s'écroule, comme ceux que l'on trouve dans *Le Roi Lear* ou *Les Possédés* — dans un final où la mort d'Urquhart aurait eu lieu au cours d'une tempête sauvage amenée par le vent, tandis que Tilly Valley se lamente et que Jason fait des remarques sardoniques; et Miss Gault aurait pu finir tragiquement, Darnley être séparé de Mattie, et Wolf être arraché à la fois à Gerda et à Christie et rejeté misérablement à Londres ou bien finir par se tuer dans l'Étang de Lenty... Oui, je peux vaguement imaginer une fin aussi terrifiante et bouleversante avec des fragments de destins pitoyables jetés ici et là comme des feuilles. Ce n'est pas que je ne prenne pas mes personnages au sérieux, au contraire je les prends tellement au sérieux que je ne puis m'obliger à les sacrifier de sang-froid lors d'un final esthétique, à moins que je ne sois assez héroïque pour être moi-même prêt — si tu vois ce que je veux dire — à un tel suicide ou à une fin aussi tragique. J'ai scrupule à faire traverser à mes personnages (pour les besoins de la dramatisation) des situations que je sais avoir assez de ruse et de chance pour éviter!... Tu vois, si les personnages et les événements m'avaient emporté et avaient gravi une montée fatale en vue de ce final immense et bouleversant autour de la mort d'Urquhart écroulé sur le cadavre de Redfern pendant un orage effrayant, peut-être ce livre eût-il été plus grand qu'il n'est. Mais si de sang-froid et pour les besoins de la *dramatisation* j'avais délibérément fait taire ma couardise personnelle et mon horreur de la violence, si j'avais sacrifié Miss Gault, Urquhart, Wolf lui-même, Gerda et même Darnley dans un paroxysme de pitié et un dénouement sombre et tournoyant, il est bien possible que le livre eût été moins impressionnant et moins satisfaisant (au diable le *convaincant*!) qu'il ne l'est en fin de compte, même avec la fin paisible que je lui ai choisie sur le mode mineur! En permettant à Carfax de se substituer à Wolf à la fin du livre comme un vieux bouc émissaire sournois à la riche toison, en permettant à la vision cynique qu'il a des obsessions d'Urquhart de prévaloir sur l'édifice surnaturel du Bien et du Mal construit par Wolf, j'ai évité le danger de toute catastrophe forcée, de tout coup de tonnerre théâtral et artificiel pour la fin... Et bien que cette

fin soit paisible et sobre et que peut-être je n'aie pas fait là une œuvre d'art aussi grande qu'elle l'eût été si cette catastrophe terrible avait groupé autour de l'Étang de Lenty et du tertre de Redfern des silhouettes tragiques ployées sous un destin fatal, tout est mieux que d'avoir fait un *dénouement* forcé qui aurait ensuite jeté rétrospectivement un *doute*, comme tu dis, sur tout le livre. Tel qu'il est écrit, l'Étang de Lenty et le tertre de Redfern se fondent dans des nuages flottants et fantomatiques, sur l'horizon bas, comme s'ils étaient créés par l'imagination de Wolf — qui doit maintenant se colleter avec les choses sur un plan bien plus terrestre et moins surnaturel ! Carfax et Jason ont tous deux raison en un certain sens contre ses rêveries mystiques — et pourtant, dans ce champ d'or Saturnien à la fin du livre, quelque chose émerge (pourrais-je dire mieux ce que c'est ? il faut que j'essaie encore) qui l'aide à rencontrer les choses, même sur un plan plus terrestre, à sa façon à lui avec sa certitude toujours intacte que le monde matériel n'est pas tout ce qui existe, même si le grand conflit entre le Bien et le Mal a quelque peu perdu de son sel ou du moins s'est révélé plus complexe qu'il ne le pensait !...

JOHN COWPER POWYS

traduit par Diane de Margerie

Nous remercions Malcolm Elwin, qui nous a communiqué le texte de cette lettre inédite en anglais.



LE MIROIR DES VOIX

De tous les éléments, l'eau est le plus fidèle « miroir des voix ». Le merle, par exemple, chante comme une cascade d'eau pure. Dans son grand roman intitulé *Wolf Solent*, Powys semble poursuivi par cette métaphore, par cette métaphonie. Par exemple : « L'accent particulier du chant de merle, plus imprégné de l'esprit de l'air et de l'eau qu'aucun son du monde, avait toujours eu pour Wolf un attrait mystérieux. Il semblait contenir, dans la sphère du son, ce que contiennent dans la sphère de la matière les étangs pavés d'ombre et entourés de fougères. Il semblait contenir en lui toute la tristesse qu'il est possible d'éprouver sans franchir la ligne invisible de la région où la tristesse devient le désespoir. » J'ai relu bien souvent ces pages qui m'ont fait comprendre que la roulade du merle est un cristal qui tombe, une cascade qui meurt. Le merle ne chante pas pour le ciel. Il chante pour une eau prochaine. Plus loin, Powys entend encore dans le chant du merle, accentuant sa parenté avec l'eau, « cette cascade mélodieuse de notes liquides, fraîches et tremblantes, qui semble vouloir tarir ».

S'il n'y avait pas dans les voix de la nature de semblables redoublements des onomatopées, si l'eau tombante ne redonnait pas les accents du merle chanteur, il semble que nous ne pourrions pas entendre poétiquement les voix naturelles. L'art a besoin de s'instruire sur des reflets, la musique a besoin de s'instruire sur des échos. C'est en imitant qu'on invente. On croit suivre le réel et on le traduit humainement. En imitant la rivière, le merle aussi projette un peu plus de pureté. Le fait que *Wolf Solent* soit précisément victime d'une imitation et que le merle entendu dans le feuillage au-dessus de la rivière soit la voix limpide de la belle Gerda ne donne que plus de sens au mimétisme des sons naturels.

GASTON BACHELARD

Nous remercions Mme Suzanne Bachelard et M. José Corti de nous autoriser à publier cet extrait de *L'Eau et les Rêves* (José Corti, 1942), éd. 1971, p. 258-259.

LETTRE A MARIE CANAVAGGIA

Paris, le 25 mai 1958

Chère madame,

Quel livre vous m'avez envoyé ! Vous me disiez dans votre si gentille dédicace de lire l'avant-dernier chapitre. Mais j'ai voulu lire tout le livre ligne par ligne. Et je viens seulement d'en achever la lecture. On apprend plus en lisant un livre de Powys qu'en lisant une bibliothèque de psychologue. C'est un grand poème de psychologie qu'un tel roman. Chaque être est ici désigné par sa profondeur, petite profondeur ou grande profondeur peu importe. La dimension humaine est révélée.

Je lis Powys comme je lis Dostoïewsky.

Quel service vous venez de rendre ! Allez-vous continuer ? Powys est si profond, si vrai que je crains que son livre n'ait pas l'immense succès qu'il mérite. Les romans d'Amérique font des hommes d'artifice. Ils sont des essais de psychologie cocasse. Avec Powys on rêve et on médite.

Jean Wahl sait tout cela. Sa préface est digne du livre.

Traduisez bien vite un autre livre, un livre aussi beau, aussi grand.

Je vous remercie pour la semaine de lecture que vous m'avez donnée et je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments tout dévoués.

GASTON BACHELARD

Nous remercions Marie Canavaggia, ainsi que Mme Suzanne Bachelard, de nous autoriser à publier cette lettre inédite.

UN RÉALISTE MYSTIQUE

Comme son frère Théodore Francis Powys, qui est lui aussi un romancier de grand talent (les Powys constituent une sorte de *famille* littéraire, comme les Sitwell), John Cowper Powys rappelle, dans ses deux prénoms, deux illustres ancêtres, dans la branche maternelle : John Donne et William Cowper. Cela le prédestinait peut-être à la carrière littéraire, de la même manière que l'antique ascendance galloise, du côté paternel, le prédisposait à cette faculté toute celtique qu'il a, et que les Gallois, entre tous les Celtes, possèdent au plus haut degré, de percevoir simultanément, et avec la même intensité, la réalité concrète des choses et leurs prolongements indéfinissables, leurs mystérieux rapports entre elles, entre elles et les hommes aussi. Pour cette raison appellerai-je *réalisme mystique* cette manière d'exposer et d'exprimer les êtres, les événements, que partagent les trois frères Powys (Llewelyn devant s'ajouter aux deux que j'ai nommés), et que John Cowper présente dans ses livres, avec un sombre et lyrique éclat.

Chez ce romancier moderne nous retrouvons une longue lignée de prêtres (je dirais des Druides, s'il s'agissait des Gaulois), de bardes et de princes : c'est une hérédité dont on ne se débarrasse pas facilement; aussi les romans de Powys, traitant de sujets et de personnages contemporains, retrouvent-ils, malgré l'auteur ou avec son consentement, le ton incantatoire des récits mythiques d'autrefois, et l'on remarque une grande analogie de formes, de sentiments, de conception du monde avec les grands bardes gallois, étudiés et traduits par Jean Markale : Aneurin, Llywarch-Hen, Taliessin, et ce Myrddin dont nous avons fait Merlin¹. J'espère que l'on traduira bientôt les romans historiques de Powys, en particulier *Porius* qui décrit avec tant de force visionnaire la rencontre des deux grandes civilisations, la celtique et la latine, à l'époque de la conquête du Pays de Galles par les Romains.

Il est nécessaire de situer l'auteur dans sa lignée pour comprendre tout ce qu'un roman comme *Les Sables de la Mer* doit à cette hérédité de poètes-prêtres qui célébraient les forces de la nature

1. Jean Markale, *Les Grands Bardes Gaulois*, préface d'André Breton, Falaize, 1956.

divinisées : les prières émoiyvantes et burlesques en même temps qu'un des héros du livre, Sylvanus Cobbold, adresse aux éléments et aux objets familiers sont assez proches du *chant du vent* et du *chant du feu* de Taliessin pour que se reconstitue cette conception panique du monde sans laquelle *Les Sables de la Mer* ne serait qu'un roman réaliste, qui se déroule dans une petite ville anglaise au bord de la mer, sous le regard bienveillant, ou réprobateur, de deux statues, celle de la reine Anne et celle de la reine Victoria.

Les éléments participent à cette histoire, constamment et violemment : le vent du large agite les rideaux victoriens, tandis que les embruns amers fouettent le visage des promeneurs le long de l'esplanade. Des figures familières à toutes les plages anglaises animent ce récit : le prédicateur-prophète qui harangue les badauds, le montreur de guignol qui fait dialoguer le couple démoniaque de Punch et Judy, et les bourgeois de la petite ville cultivant dans leurs salons sombres et encombrés, derrière de lourds rideaux de peluche, comme des plantes carnivores, leurs vices, leurs angoisses et leurs nostalgies. Et la mer bat sans arrêt ces rochers immémoriaux, que la bise et les vagues ont taillés à l'image de monstres préhistoriques et de géants légendaires.

De ce contraste même entre la puissance et la pureté des éléments, d'une part, et de l'autre, cette vie en retrait, secrète, des passions inavouées ou savoureusement satisfaites dans les arrière-plans sordides d'une respectabilité en apparence inattaquable, naît le drame qui jette ces personnages les uns sur les autres, pour se posséder ou s'entre-détruire. A ces personnages, John Cowper Powys a donné cette vie *totale*, qui les situe solidement dans la réalité de tous les jours, presque dans la banalité, et, au même moment, démasque les ombres dont ils s'enveloppent, consciemment ou non, et qui, traînant derrière eux sur le sable, font des gestes emphatiques, douloureux et ridicules. Ce drame, c'est avant tout le conflit entre l'être et le non-être, le moi et le non-moi, et, simultanément, cette perception tragique que le moi se confond avec le non-moi, et qu'il existe une connivence suspecte où l'être et le non-être, son complémentaire, non son contraire, dessinent les chemins de ce labyrinthe du désespoir où ils se débattent tous, chacun d'eux tenant sa vie au bout de ses doigts, prêt à la jeter à la vague ou au vent, sur un appel, plus insistant que d'habitude, de la tristesse et du regret.

Ces personnages s'imposent à nous par leur puissante objectivité, par la masse de leur corps et la frénésie de leurs passions; ils paraissent presque hallucinants par leur manière non équivoque d'être là : à cela se reconnaît déjà le grand romancier, celui qui détache de lui ses héros après leur avoir donné ce maximum d'existence que peut avoir un homme réel, non une créature née

de l'imagination d'un écrivain. Inoubliables, irrévocables, ils *sont là*, dans leurs trois dimensions, présents, compacts, lourds, solides et vrais comme les galets de la plage. Ainsi opposent-ils à la véhémence des éléments qui pourrait les emporter leur poids de rochers. Ils ne se fondent pas dans cette nature dominatrice; ils se heurtent à elle dans un corps à corps titanique, avec un farouche orgueil d'hommes. S'ils consentent à communier avec les énergies élémentaires, c'est d'égal à égal.

Ainsi que le dit très justement Jean Wahl dans sa préface pour *Les Sables de la Mer*, *une des choses essentielles pour l'auteur, c'est de nous faire communiquer avec ces instants de rapide et inattendue révélation où les moments dispersés d'intuition s'unissent et se fondent les uns avec les autres sous les rayons larges et réconciliants d'une mystérieuse lumière... Il y a toutes sortes de niveaux dans cette vie à peine consciente des grands personnages de Powys; et aux niveaux les plus profonds, nos personnes émettent des rayons lumineux, comme certains poissons électriques*. Ces phosphorescences qui émanent de l'illustre clown Jerry Cobbold, de son frère Sylvanus, l'évangéliste païen (tous deux justifiant bien, et chacun à sa manière, leur nom qui rappelle les kobolds), du caboteur Skald, du répétiteur Muir, de l'insignifiant Gaul et du médiocre Ballard, de cette foule d'hommes et de femmes, c'est l'aveu de leur nature mystérieuse, masquée par leur caractère évident. S'affirmant et se dérochant tour à tour, plus *élémentaires* que les hommes, les femmes surtout se haussent au niveau du mythe, jusqu'à ressembler à des *mères* au sens goethéen du mot, ainsi que le remarque Jean Wahl.

La réalité, l'objectivité des romans de John Cowper Powys, ressortent souvent du fait que l'on reconnaît la petite ville dont il parle, et dans ses personnages, d'authentiques citoyens; ce qui lui a valu de singuliers désagréments. On peut voir là une preuve de l'adhérence, dans ses romans, entre l'invention créatrice et la vérité des êtres, préexistante ou coexistante à l'action de l'imagination. Mais cette réalité, Powys la transpose sur un autre plan; il découvre les arrière-plans monstrueux des figures falotes, il retrouve les véritables dimensions de ces hommes et de ces femmes dont certains se recroquevillent dans un corps encore trop grand pour eux, alors que les autres développent des silhouettes de géants, et, ramenant l'humanité à l'élémentaire, deviennent de la même matière que les forces de la nature.

MARCEL BRION
de l'Académie Française

Ce texte est paru dans *Le Monde* du 1^{er} juillet 1958.

LES CIMMÉRIENS

On s'embarque dans le roman de John Cowper Powys, *Les Sables de la Mer*, traduit de l'anglais par Marie Canavaggia, comme on s'embarquerait pour les songes, si les songes étaient à portée de la main. Il compte près de six cents pages, quinze chapitres, une vingtaine de personnages. Il commence un soir de janvier, au jour tombant, sur une plage bordée de galets; le fracas des vagues qui montent à l'assaut de la plage, la coloration grise et glacée de la mer sous la brume d'hiver vont être là tout l'espace du livre; le bouillonnement de la mer froide et furieuse ne se laissera pas oublier un instant en six cents pages. On ignore où l'histoire se passe — en quelle bourgade de la côte anglaise — et cela n'a pas d'importance. On ignore à quelle date — sans doute au début du siècle — et cela non plus n'a pas d'importance. Les contours sociaux sont également imprécis; il y a des riches et des pauvres, mais la pauvreté et la richesse n'ont guère d'incidence sur la conduite des personnages, et leur métier, lorsqu'ils en ont un, ordinaire ou bizarre, est une simple donnée, comme l'âge ou la couleur des yeux. Les personnages semblent naître d'une résolution brute et souveraine, sans que l'auteur paraisse jamais se prendre pour le destin, mais il découvre comme malgré lui, dans ses brouillards cimmériens, les plus étranges créatures : un clown célèbre, sa femme à demi-folle, son frère l'illuminé; un apprenti-philosophe; une bohémienne; un simple d'esprit; un marin fou; un répétiteur de grec; un géant farouche qui rêve de justice et de meurtre; un entrepreneur avare, austère et pourtant débauché. Les femmes et les jeunes filles sont encore plus étranges, pures et faciles tout ensemble. Leur jeunesse, leur beauté blanche et blonde, leur douceur tiède, leur abandon ou leur passion sont évoqués avec une tendresse émerveillée, comme si chacune était le refuge et

le salut par excellence. Elles s'appellent Hortensia, Curly, Marret, Peggy. Leur peau rayonne comme la nacre des coquillages. Qui aimeront-elles? Qui sauveront-elles? L'amour laisse triomphantes les femmes, et les hommes éblouis. La plus douce, la plus violente, la plus belle se jettera comme dans les épopées, à la dernière page, aux bras du géant justicier. Tous ceux que mène l'amour, le temps que l'amour les mène, obéissent à une sensualité à la fois pure et brûlante, rêveuse et tumultueuse. Elle est en eux la force du printemps, le battement des marées et peut-être l'harmonie des sphères. Car *Les Sables de la Mer* est un livre où jamais on ne perd de vue que la terre est un astre dans une galaxie éternelle.

Au début, tout paraît simple. On ne remarque d'abord que le plus extérieur. Mais, à mesure qu'on avance, la matière romanesque s'épaissit et les personnages s'éclairent par le dedans. Ils sont déterminés par un physique, par un caractère, par un comportement propre à chacun. Leur réalité est indiscutable, cependant elle surprend. Sans doute, ils progressent au milieu d'un nuage, par eux-mêmes secrété : souvenirs, réflexions, rêves — et ces nuées se mêlent, se heurtent, se dissolvent, se reforment, prenant leur couleur du ciel et du sol, des êtres et de la nature. On s'habitue vite. La surprise vient d'un autre élément, simple et grandiose, mais tel que pour le faire admettre sans affectation ni ridicule il faut l'accent d'un grand rhapsode. C'est qu'ils participent d'une réalité mythique ou mythologique, chacun servant de poussière au soleil de la vérité. Voilà pourquoi rien n'est plus loin du roman réaliste ou psychologique que *Les Sables de la Mer* : John Cowper Powys apporte une vue de l'univers où la matière est ce qui rend l'âme visible. Aussi bien s'agit-il d'une âme universelle et multiforme, présente dans la vague et le grain de sable autant que dans le regard des jeunes filles. Clairement ou obscurément, tous ceux qui existent dans ce livre en ont conscience. Une connaissance seconde y habite les hommes et les femmes, et le sourd grondement de la mer n'accompagne pas en vain leur veille et leur sommeil. Leur part d'éternité leur est toujours sensible, si absurde que soit leur conduite, ou affreuse leur condition. Parce que leur vie est une parcelle de la vie universelle, l'amour est pour eux comme la mer et la mort. Sont-ils bien sûrs que leur vie leur appartient? Ils se sentiraient plutôt appartenir à la terre où ils vivent. Ici intervient une nouvelle particularité : ce n'est pas n'importe quelle terre. Les landes n'abandonnent aux vagues que du sable ou des pierres, ou se mêlent à l'eau pour former un immense et sauvage marais. Où sont les cultures? Où sont les arbres et les fleurs? Il y a des carrières d'oolithe, des tempêtes et des naufrages, mais dans tout le livre un seul bouquet de

roses. Il n'y a d'oiseaux que les oiseaux de mer. Les pierres blanches et grises, les lichens, les galets et les coquillages, l'eau verte et grise bouillonnant dans le creux des roches, les algues pourpres, et les longues lames blanchissantes jusqu'à l'horizon, et la brume et le vent mouillé, voilà l'univers où naquirent Iseult et Tristan. Mais il n'est pas besoin d'Iseult ni de Tristan. Là-bas, le plus simple berger sait qu'il faut guetter l'aube, et qu'il a peut-être déjà vécu. Les personnages de Powys se surprennent volontiers à sentir que l'instant qu'ils vivent, ils l'ont déjà vécu, et dans l'éphémère ils reconnaissent par éclairs l'éternel. Comme le berger, ils se laissent enchanter de désolation et consoler par un brin d'herbe ou par un lambeau de brume. Ils entassent leurs peines en pierres de silence au fond de leur cœur. Mais à cet infini pouvoir de détresse répond un amour fanatique de l'amour et du bonheur, un émerveillement inlassable devant le moindre caillou, et le sentiment qu'il suffit d'une bourrasque ou d'une lueur entre deux nuages pour imaginer qu'on va tout comprendre.

Arriver, par le moyen d'une longue histoire, à rendre sensible ce frémissement, cette attente immémoriale, cette spontanéité dans l'abandon, cette faculté de glissement d'un plan à l'autre, c'est être poète bien plus que romancier. Le patronyme de Cowper, dans le nom de John Cowper Powys, évoque un célèbre poète métaphysicien du ^{xviii}^e siècle, William Cowper. Si lointains ou si lâches que soient les liens qui rattachent à William Cowper John Cowper Powys, il est singulier et admirable que l'angoisse du mystère qui ravagea le poète anglais se retrouve chez l'écrivain gallois transposée et magnifiée par la sérénité. Il est plus admirable encore que le rayonnement poétique ait resurgi, à lui-même identique. Les longues et lentes phrases liquides de John Cowper Powys emportent le lecteur au bord de ces moments où l'on croit que le monde va s'ouvrir. Les aubes sur les marécages et les soleils couchants sur la mer, tout cela fut dit mille fois, mais ici ce qui vient du fond des âges paraît inventé de la veille. Aussi, n'est-il pas sûr que *Les Sables de la Mer* soit un roman, même métaphysique; mais, sous le masque du roman, une œuvre plus rare et plus singulière : un long poème celtique en prose, qui redonne vie à une parole perdue.

DOMINIQUE AURY

Ce texte est paru dans la *Nouvelle Revue Française* en septembre 1958.

ATTENTIF AUX MOINDRES MOUVEMENTS DU VISIBLE

Si nous considérons d'abord ce roman¹ de loin, nous croyons voir un théâtre de grandes dimensions, dont les limites se perdent à l'infini : la largeur, la hauteur et la profondeur sont également énormes, et la paysage même où vit Powys, où se déroule aussi le roman, semble la meilleure image que l'on puisse donner de l'œuvre. Qu'on imagine une mer aux marées puissantes, aux tempêtes funestes, de grands vents, l'éclat violent du soleil alternant avec le passage de brumes pareilles à des fuites d'ombres. Et s'il y a aussi une ville non loin de ces galets et de ces algues, de ces plaines et de ces rocs, s'il y a des maisons riches et pauvres, des cafés, des asiles, des lieux de rendez-vous clandestins, des chambres luxueuses ou douillettes, ils ne préservent jamais ceux qui les hantent de cet immense espace autour d'eux qui gronde ou flamboie, de ces sources profondeurs, de ces ciels attirants, des menaces ou des promesses du dehors. Dans ces étendues si vibrantes, si changeantes, les personnages eux-mêmes sont mûs par des puissances élémentaires, inexprimables, qui leur prêtent une force presque sur-humaine; et nous les voyons avec quelque stupeur traverser ce théâtre comme des êtres emportés, flottants, à la fois pleins de puissance et de désordre, de présence et de rêves, ainsi que nous avons pu voir le roi Lear dans la tempête et le délire. Certes, une œuvre pareille s'affirme comme inséparable des lieux qui l'ont vue naître, on ne saurait la concevoir sur les rives de la Méditerranée; mais à une certaine profondeur de l'enracinement dans un lieu, l'œuvre retrouve toujours un fond commun, et nous nous jugerions incomplets si nous n'avions pas aussi, pour nous nourrir, ces embruns et ces brumes.

Ce qui nous frappe ensuite et nous emplit d'admiration pour l'auteur, c'est que cet univers si vaste, dans l'estompement de ses limites et la mobilité de ses formes, ne manque nullement de cohérence; que ces vents, que ces marées, que ces ombres (et aussi

1. *Les Sables de la Mer.*

bien pourrais-je dire que ces rêves, ces amours, ces larmes) sont soumis à des lois qui n'ont pas moins de force que les règles plus strictes et plus éclatantes dont la littérature méditerranéenne se sert pour édifier ses architectures. Des liens singuliers, d'ordinaire peu visibles, souvent mis en doute, s'établissent entre la profondeur et la hauteur, l'animé et l'inanimé, de même qu'entre les humains les plus différents (car toutes les classes ici se mêlent, et on sent bien qu'une vision étroitement sociale du monde paraîtrait ridicule à l'écrivain). Ce qui aurait pu n'être qu'un chaos est en réalité, grâce à la perspicacité d'un romancier attentif aux moindres mouvements du visible, à toutes les recherches de l'esprit, une structure pleine de souplesse, une « ténébreuse et profonde unité », oui, une espèce d'immense forêt animée par le vent et la lumière. Et le grondement complexe de la vie devient musique puissante, envoûtante, où cohabitent sans effort ni disparate les tons les plus divers, de la confiance à la déclamation, de la méditation au déchaînement des passions, du murmure au coup de tonnerre.

Si bizarres, si impénétrables qu'il leur arrive d'être, les nombreux personnages de ce roman sont violemment présents, profondément emmêlés avec la vie. Et il n'est pas possible de les détacher de l'ensemble dans lequel ils sont pris pour les présenter au lecteur (mais l'œuvre qui s'accommode mal de la critique a toutes chances d'être la plus riche et la plus vraie).

Sur une plage de la petite ville anglaise de Sea-Sands, en janvier 1912, Magnus Muir, répétiteur de latin, personnage timide et sensuel dominé par le souvenir puissant de son père, attend une jeune inconnue qui doit arriver de Guernesey pour servir de demoiselle de compagnie à Lucinda Cobbold, femme d'un clown mondialement connu. Sur cette plage hivernale où est dressé un théâtre Guignol (et l'on entend comme des menaces grotesques et déchirantes les cris du montreur), Magnus Muir songe à la jeune Curly Wix qu'il rêve d'épouser; ses songeries traversent ainsi l'espace invisible, tandis que ses pas visibles, hésitants, l'amènent à rencontrer tour à tour deux des principaux personnages du roman, tous deux de grande taille comme lui, et à tous points de vue : Sylvanus Cobbold, le frère du clown, prophète ambigu d'une religion ambiguë où les jeunes filles jouent un grand rôle, et Adam Skald, dit le Caboteur, un marin vigoureux et populaire qui tient tête quasiment seul, dans la ville, à Cattistock le capitaliste; Adam Skald qui, ce soir-là, accepte d'attendre la demoiselle de compagnie à la place de Magnus Muir. Celui-ci, troublé par le spectacle de la mer, du crépuscule, et par l'ardeur de ses songeries, regagne le foyer confortable où une vieille demoiselle veille précautionneusement sur sa solitude. Avant qu'il ne s'endorme, par la fenêtre qu'il a ouverte sur la nuit, la force terrible de la mer, de l'obscurité, des vents envahit sa chambre et le

secret de son cœur, comme l'émissaire d'une fatalité toujours tournée vers les peines et les tourments; et la ville, en une sorte de vision, lui apparaît comme une ville d'embruns et d'odeurs d'algues. Mais ce désespoir se mue bientôt en bonheur, en émerveillement devant la puissance mystérieuse du monde.

Et si je me suis attardé sur ces premières pages, c'est qu'elles montrent déjà l'un des éléments centraux du livre : une conscience très vive, très douloureuse, de la funeste violence de la vie, la connaissance de la fatalité profonde, inséparable de l'ivresse qu'éprouve l'esprit du fait même de cet orage meurtrier. En Powys, comme en la plupart de ses personnages, s'associent ainsi la douleur et l'émerveillement, le poids du passé et l'élan vers le possible, la compassion et l'exaltation. Je doute que beaucoup de lecteurs puissent résister à cette ouverture de l'œuvre, si immédiatement envoûtante, et qu'ils n'aient pas désormais le désir de suivre ces personnages, qui touchent à la fois à la lie et à la plus haute limpidité du monde, dans leurs singulières passions.

En revanche, il ne m'est pas possible, dans le cadre d'une chronique, de résumer l'histoire de ces passions, encore moins d'exposer tous les thèmes du livre, d'évoquer leur orchestration, d'ausculter leurs résonances. Au centre rayonne d'un feu sombre l'amour de Skald, le Caboteur, et de Perdita Wane, la demoiselle de compagnie : passion née le soir même de leur première rencontre à l'arrivée de cette dernière, passion faite de brèves extases et de longs mois de malheur, passion très individualisée, incarnée, et qui est cependant aussi comme l'alliance difficile, tumultueuse, du galet et de l'algue, du roc et des eaux : une des belles histoires d'amour de notre littérature contemporaine. Mais les autres passions qui se déchaînent dans ce livre, il serait faux de croire pour autant qu'elles soient secondaires; chacune est en soi un centre tourbillonnant, un abîme où s'étreignent, où combattent l'ombre et la lumière : presque tous les personnages du livre, le jeune et austère philosophe Gaul, le cynique Dr Brush, directeur de l'asile de fous, la féroce et malheureuse Lucinda Cobbold qui poursuit de sa haine son propre père, le capitaine Bartram, Sylvanus qui finira lui-même à l'asile, Magnus Muir enfin, le timide répétiteur que trompe si cruellement la petite Curly, presque tous ces personnages sont en relation plus ou moins étroite, plus ou moins saine, avec un « autre monde » qui leur apparaît par éclairs dans ce monde-ci, à travers ses aspects les plus fuyants, « autre monde » fascinant où il n'est plus aucun détail qui soit privé de sens, « autre monde » que tout l'effort du romancier est de rendre sensible par un approfondissement de notre vision, par la révélation des liens qui lui semblent rattacher les songeries, les actes, les sentiments des humains au passage des vents et des oiseaux, au mouvement des saisons, au fantômal passé des villes et des demeures.

Ainsi prennent place et s'ordonnent dans cet immense et bruyant théâtre les figures les plus diverses : bohémiens, marins, acteurs, prophètes, vierges, voyous, hommes d'affaires; gouvernantes bavardes, sages petites vieilles, domestiques fidèles; simples et savants, athlètes et infirmes. Et loin d'être réduits à des types, toujours ils demeurent complexes, insaisissables, incompréhensibles par quelque endroit. Sylvanus Cobbold est-il un obsédé ou un authentique prophète païen? Magnus Muir un pédant ou un poète? Et la petite Peg Grimstone, la fille du brasseur, la provocante petite Peg, est-elle une dévoyée ou une malheureuse éprise de perfection? En chacun se contrarient et s'épousent des mouvements apparemment incompatibles, et c'est cette complexité, ce sont ces contradictions et ces obscurités qui font de chaque personnage, de chaque intrigue, une profondeur aussi vivante que la profondeur jamais épuisée du paysage et du temps.

PHILIPPE JACCOTTET

Ce texte est paru dans *La Gazette de Lausanne* du 5 juillet 1958.

LE SECRET OUVERT

Il y a dans les romans de John Cowper Powys une barrière sensuelle et mystique que le lecteur franchit avec une innocente allégresse, ou avec la jubilation d'avoir découvert un secret. Mais qu'il se méfie ! Powys a l'art des métamorphoses, et la barrière ou l'obstacle qu'on saute n'est peut-être pas celui qu'on voit, ni le secret celui qu'on croit.

Dans les lents méandres où errent les automates terribles de ses romans, Powys se glisse comme une grande vipère froide, une vieille dame anglaise, un lézard de l'époque Jurassique, ou un obscène géant de chocolat.

Il y a une liquéfaction presque matérielle de ces livres qui se mettent à vous fondre entre les doigts, et vous tirent vers des fonds où l'on se retrouve *empalés sur les cornes et la queue des ténèbres*¹, dans la vase qui recouvre les visages défigurés des anciens dieux de la mythologie galloise.

Un univers en liquéfaction qui se met à *sentir*, dès qu'on s'approche du mystère. Pour ma part, à un certain niveau de plongée, les romans de Powys me font penser à *Russula Xerampelina*, cette russule justement signalée, selon les flores, par son odeur de crevettes, d'écrevisses cuites, ou de homard. On retrouve ainsi un certain nombre d'odeurs-signal, jalonnant la route des morts-vivants qui hantent ces pages, à la recherche de leur identité : odeur d'algues sèches, de crotte de poule brûlant à petit feu, d'agenouillement et de sacristie sans air, de crocus séchés, d'encens, de porcherie et de chèvrefeuille, sueur vitale à forte odeur de poisson, haleine embaumant le coucou, gazon épais à odeur de miel, fade odeur écœurante rappelant celle d'un cadavre.

1. *Camp retranché*, p. 165.

DÉCOR POUR SOMBRE RÉVERIE

Cette transe olfactive est souvent annonciatrice de ce que Wolf Solent appelle sa « mythologie », ce retrait où il se saisit par petits coups de tentacules s'étalant *comme de grandes feuilles sur une mare tranquille*¹.

Bizarrement, en effet, les rochers, les rivières, les paysages et la mer dont s'entoure ce Celte se présentent comme une série d'à-plats, où l'on ne sait pas ce qui est proche et ce qui est lointain, composant une géographie étale, fétichiste, dont l'ancrage se déplace au gré des obsessions, un échiquier où des pions à têtes de dieux et de déesses copulent avec des mots encore gluants *du soubassement excrémental de l'existence*², Caput-Anus avec Carriwên, Bran le Corbeau avec Trivia, Dor-Marth avec son double.

Powys bâtit un monde à sa mesure. Il décapite le soleil, fait de la mer un ventre d'algues grouillantes, un rut de marées, et change les paisibles étangs du Dorset en mares croupissantes où têtards et tritons taquinent de jeunes corps dévorés par les poissons et les mouettes. Même les petits salons fanés des petites vieilles dames de Weymouth deviennent des *décors pour sombre rêverie*.

Le décor planté, la parade commence. Comme tous les trompe-l'œil, celui que Powys installe sur le cirque-univers, ne trompe qu'à demi. L'ajustement n'est jamais parfait. Il y a des jours par lesquels on voit des fragments de scène sous un éclairage inédit : *Sea-Sands lui parut soudain transformé en un amas de vapeurs dans les airs... une ville mystique faite de tristesse solennelle, bâtie en odeurs d'algues sèches, embruns éparpillés et rafales de pluie*³.

La parade, à la fois déploiement et bouclier, investit le monde en le rendant poreux, en le creusant de l'intérieur comme un fromage mangé aux vers.

FAUST AU PAYS DE GALLES

Installer le monde sur sa table quand on est, comme Powys, mâcheur de mots et mangeur de Dieux, c'est céder au *désir faustien de pénétrer l'énorme mystère du cosmos et d'en jouir, fût-ce en empruntant des chemins interdits*⁴.

Quand on est, en plus, un Faust Gallois, l'opération va se compliquer d'un rituel glouton, d'une casserole métaphysique où

1. *Wolf Solent*, p. 18.

2. *Les Sables de la Mer*, p. 258.

3. *Les Sables de la Mer*, p. 29.

4. *Camp retranché*, p. 17.

vont lentement réduire les ingrédients de la mystique et de la sensualité.

Dans la casserole de Powys, la Substance de Spinoza, les Monades de Leibniz, l'Idée de Hegel, *fondent et se transforment*, comme le dit Christie Malakite, *en une atmosphère*¹, et sa bouilloire, tenue par cette Circé extraordinairement mince, distille un thé capable de *changer Homère en clavecin et Platon en pianola*².

Powys a l'art de fausser toutes les notions métaphysiques, réceptacles vides dans lesquels il faut faire bourgeonner le suc de la vie, ou simples cosses desséchées dont seul *un botaniste dément ou un chasseur de papillons fou*³ sait qu'elles contiennent les cent vingt sortes de ronces sans lesquelles l'existence serait insupportable.

Mais Faust est un apprenti sorcier qui boit un thé de plus en plus noir, décapant, et les gouttes qui s'échappent de sa bouilloire rongent l'endroit puis l'envers du décor, de tous les décors enfouis dans la terre, couche après couche, jusqu'à grossir le ruisseau de boue où rampent les dieux gallois, la bauge aux fétiches, la caverne où l'on voit passer sur le mur les ombres des corps mutilés.

LA PÂTE À FANTÔME

Le demiurge qui modèle les visages et les corps peuplant cet univers, ressemble à un fabricant de poupées qui coule ses modèles dans des moules déformés d'avance. Comme tous les poètes, Powys est un maniaque qui fait guignol avec ses poupées. Dans *Les Sables de la Mer*, le capitaine Bartram est décrit comme un *automate remonté à fond*⁴. Dans *Camp Retranché*, Teucer Wye, le fiévreux petit disciple de Platon, n'est qu'une *marionnette qu'un magicien aurait douée de vie et qui eût déversé à voix suraiguë les griefs d'une vie de poupée sans pouvoir éveiller chez les humains une attention compréhensive*⁵.

Toujours dans *Les Sables de la Mer*, Lucinda Cobbold a de longs cils noirs qui reposent *comme sur les joues d'une poupée de cire*⁶, et son frère Jerry, le clown célèbre, *un visage à l'expression fausse et vivace, aux traits actionnés par des ficelles*⁷.

Powys jongle avec ces automates démesurés qui apparaissent sur la scène du guignol avec le visage ou les mains d'un autre, puis disparaissent et se fondent dans un décor érotisé en remâchant des mots mystiques et obscènes.

1. *Wolf Solent*.

2. *Camp retranché*, p. 65.

3. *Wolf Solent*, p. 108.

4. *Les Sables de la Mer*, p. 349.

5. *Camp retranché*, p. 179.

6. *Les Sables de la Mer*, p. 62.

7. *Les Sables de la Mer*, p. 69.

Avec une acuité de schizophrène, Powys projette aussi bien sur les choses que sur les gens une mythologie prédatrice qui se donne la fuite comme alibi.

Le long cou chauve de Dud No-Man a autant besoin de l'eidolon de Mona qu'un vautour de la chair d'un cadavre. Une obsession ne tourne jamais à vide. Elle est prédatrice ou elle n'est pas. Mais le paysage sur lequel elle se projette est un paysage de fuite qui émiette et morcelle les corps pour n'en garder qu'une image tronquée, dévitalisée, bonne pour la curée.

L'image du corps est ainsi remarquablement morcelée. Les automates de Powys se dévissent comme de vraies poupées. Parlant des mains de Wizzie, l'écuyère de *Maiden Castle*, il écrit : *Il semblait que Wizzie aurait pu se lever et partir en les laissant sur la table*¹.

Hypnotisés par eux-mêmes, les personnages de ces étranges romans ne se perçoivent que par fragments. C'est la frustration qui donne la pleine mesure du spectacle. Sylvanus Cobbold, dans *Les Sables*, est ou bien *un moi à grandes moustaches*, ou bien rien du tout : *prendre conscience de son être physique le heurtait et lui faisait insulte, lui donnait l'impression qu'une saccade, une torsion horrible était imprimée à un cordon ombilical tout en nerfs, à un fil par où le diable le faisait sautiller telle une marionnette*².

L'OBSESSION DU VIOL NON COMMIS

Le territoire d'un vautour jouissant de ses proies en les serrant longuement contre lui, baigne dans ce que l'on pourrait appeler un onirisme de l'os. Gerda et Christie, les deux héroïnes de *Wolf Solent*, ne sont au fond que *deux squelettes couverts de chair, pulpeuse et élastique pour l'une, maigre et frêle pour l'autre*³.

La transe érotique qui permet, sinon de franchir la barrière, du moins de faire trembler le mystère, est provoquée par une femme-sans-chair, l'elfe squelettique si avidement recherché par Powys sur toutes les plages de Weymouth. *Sous la robe noire de Thuella*, écrit-il, *Dud sentait l'extrême minceur des formes. La poitrine, les hanches, les jambes semblaient être plus minces que celles du plus mince des garçons, minces au point de faire penser à la fantaisie d'un sculpteur pervers qu'un dégoût tyrannique eût détourné des courbes normales du corps féminin*⁴.

Le corps de la femme est un eidolon qui, encensé par de longues ruminations mentales, acquiert ce pouvoir de *virginité érotique*⁵

1. *Camp retranché*, p. 92.

2. *Les Sables de la Mer*, p. 447.

3. *Wolf Solent*, p. 267.

4. *Camp retranché*, p. 60.

5. *Les Sables de la Mer*, p. 316.

enfouies dans le plus profond de l'ombre. Ainsi surgit l'image de sa mère adoptive, *aussi belle que celle qui était venue devant lui maintenant avec ses seins sous la robe bleue, qui lui avait donné une épée de bois*. En fait tout est très clair. L'épée de bois n'est autre que le substitut symbolique du sexe et celle qui a, la première, excité le désir de Porius enfant, était sa mère adoptive. Nous avons encore ici un trait caractéristique de l'éducation celtique ancienne où l'initiation des jeunes gens par des femmes (généralement des *sorcières* ou des femmes-guerrières) était à la fois magique et sexuelle. Et cette pratique d'initiation se réfère à un antique rituel du culte de la déesse-mère dont on trouve de nombreuses traces dans les littératures épiques de l'ancienne Irlande et du Pays de Galles, notamment dans la légende de Myrddin et celle de Peredur.

Mais par contre-coup, ce rappel d'antiques traditions joint aux images d'enfance revues et corrigées par un Powys qui connaît la Psychanalyse, déclenche chez Porius des réactions instinctives de recul devant l'inceste. Ainsi, à la fin du roman, Porius se trouve en présence de Nineue (= Viviane). Il est enflammé de désir pour celle-ci qui apparaît sur un cheval géant. On notera d'ailleurs que Powys superpose à l'image de Nineue celle de la déesse-mère galloise, héroïne de la première branche du *Mabinogi*, Rhiannon (= la Grande Reine) que les Gallo-Romains appelaient Epona et qui était toujours représentée sur un cheval¹. Porius est donc en proie à un désir sexuel intense. Il s'approche de Nineue. Il la touche.

Et c'est alors que le drame éclate, et que l'explication de l'attitude de Porius se fait jour : *Porius n'était attiré par des seins pleinement et largement développés que lorsque leurs pointes étaient anormalement petites*. Porius est sous le charme magnétique et érotique de Nineue, mais il découvre tout à coup *une pointe anormalement large au bout d'un sein anormalement petit*. Il n'en faut pas plus pour que *le désir qui l'avait attiré vers elle fût brusquement brisé*.

Alors Powys se met à délirer complètement dans un mélange de thèmes celtiques et d'obsessions mi-psychanalytiques, mi-théosophiques. L'impuissance constatée de Porius va devenir sa victoire, va permettre sa métamorphose. Et cette métamorphose va être due à Nineue, qui est *la mère*, mais la seconde mère, celle qui ne donne pas la vie mais la puissance. *Au lieu d'être en colère, au lieu d'exprimer l'ultime affront que peut souffrir la féminité, cette extraordinaire femme lui sourit avec une indulgence qu'il n'avait jamais vue dans un de ses sourires. Et quand elle eut couvert son sein exposé, avec sa pointe égarée, elle retira d'entre ses cuisses sans égales un morceau de minerai de fer en*

1. Voir dans *la Femme Celte* (Éd. Payot, Paris, 1972) le chapitre que j'ai consacré à l'étude de la Grande Reine, pp. 158-207.

grâce auquel il devient possible de couler vers l'intérieur à la rencontre de *ce jet de ténèbres lancé par la plus dangereuse des aberrations*¹.

La femme est à califourchon sur la mort, comme Gerda sur l'une des pierres tombales taillées par son père, ou comme Wolf sur l'os de poulet en compagnie duquel il part en *pèlerinage dans les limbes de tous les tas d'immondices du monde*².

Ce rituel fétichiste permet une fornication mentale au cours de laquelle Powys déshabille des poupées aux tournures alléchantes, fait l'amour avec leurs souliers, leurs bas, leurs ceintures et leurs drôles de petits chapeaux, puis les couche à fleur de terre pour copuler avec leurs pitoyables restes.

LE DIEU-CADAVRE

Si les fibres sensuelles, comme l'écrit Powys, sont les dieux de ceux qui sont ainsi faits, l'image qui domine cette sensualité macabre est celle d'un *ver délirant qui trouvait sa pâture dans les racines végétales du monde*³.

Voilà ce qu'il y a de plus typiquement celte chez Powys : cette fascination de la mort. La mort est l'inspiratrice des bardes gallois qui lévitent devant les yeux des vivants en vomissant des paroles incompréhensibles. Les bardes sont les poètes de la réalité, et il n'y a d'autre réalité que la mort. *Si vous continuez à me fréquenter encore quelque temps*, dit Jason, le poète de *Wolf Solent*, *vous allez vous trouver précipité dans la réalité comme un fœtus dans un égoût*⁴.

Dieu est un ver qui converse avec son propre crâne et ne cesse de dire aux vivants que ses orbites sont creuses et qu'il n'y a d'autre profondeur que la nuit de son vide. Il est le *ver qui nourrit le monde*⁵ et fait couler de son crâne vide, comme d'un chapeau magique, le champ de renoncules dorées sous lequel il pourrit.

Il y a ici un singulier détour, un pourrissement de la vision, qui confèrent au mysticisme sensuel de Powys une originalité hors-pair. On a souvent dit que les romans de Powys étaient des trouées vers l'invisible, irisaient l'inanimé des nervures du vivant, transposaient d'un seul bloc le Bien et le Mal, la Vie et la Mort dans un au-delà où la transparence des cardamines avaient, dans la balance des essences, autant de poids ontologique que les premiers galets du monde.

Une vision qui porte l'œil vers l'au-delà, voilà un bien beau

1. *Camp retranché*, p. 488.

2. *Wolf Solent*, p. 461.

3. *Camp retranché*, p. 209.

4. *Wolf Solent*, p. 469.

5. *Tout ou Rien (All or Nothing)*, p. 117.

rêve, une bien belle rhétorique où l'on flaire l'odeur du secret. Voilà l'illusion vitale, la mythologie qui est fuite, descente en soi-même au profond de la rêverie. Mais au fond du cachot, au creux de l'ouverture mystique, il n'y a que des poupées. Ces poupées que l'on a fabriquées au dehors pour se rendre le monde supportable, on les retrouve au dedans, au secret, et l'on s'aperçoit que toute la quête mystique (les détours de la rêverie et les méandres de la vision) n'est qu'un alibi destiné à se donner l'illusion d'un au-delà, une route oblique qui longe le chemin des automates, le chemin de soi-même, et lui sert de garde-fou. De même que l'on construit des routes côtières pour mieux voir la mer, de même Powys se construit un absolu de carton-pâte pour mieux tirer les ficelles de son guignol.

C'est Guignol sur la plage. Le grand tour de passe-passe. Dieu, la vie-la mort, la vie-l'amour, la vie-la femme et le po-poétique, ne sont que des trompe-l'œil car il n'y a rien derrière. *Derrière... derrière... derrière*, déclame Jerry le clown, *vous autres malins de mystiques, vous feriez croire que la vie a un postérieur arc-en-ciel, comme un singe d'appartement... Puisque nous n'avons pas le courage de fausser compagnie à l'existence, votre cul de singe peut bien être une aurore boréale! Je m'en fiche pas mal du moment que nous ne la verrons jamais*¹. Dans le cycle de ses romans gallois, Powys jongle avec le celtisme, piétinant les plates-bandes de la tradition sacrée en faisant danser sur les circuits télévisés du gouffre de *Morwyn*, Taliessin, le barde gallois, sur la panse de Rabelais derrière laquelle s'abrite le visage mou du Divin Marquis.

On ne peut ainsi jouer avec une tradition dont les racines plongent dans le mystère de la mort que si l'on a la certitude absolue que la mort est une supercherie et que le mystère est ailleurs.

En pénétrant dans la maison de Jerry Cobbold, le clown, on a immédiatement l'impression d'une supercherie. Tout paraît faux. Les meubles, qui sont de *vrais* meubles, ressemblent à s'y méprendre aux accessoires d'un décor, et les fleurs de cire, sur le piano, composent un faux bouquet plus vrai que nature.

On se laisse berner par les reflets. On cherche au-delà sans s'apercevoir que leur demi-vérité et leur demi-mensonge sont précisément la preuve qu'il n'y a pas d'au-delà. Leurs feux éteints composent la totalité du décor, l'envers et l'endroit, la toile d'araignée qui attend une mouche pour vivre.

LA DOUCE LUMIÈRE DU SOLEIL

La ville où Powys choisit de donner son spectacle a un curieux décor : le cimetière où gisent les obsessions, l'asile qui attend

1. *Les Sables de la Mer*, p. 383.

les détrousseurs de cadavres et le camp retranché où sommeillent les dieux à-demi morts, sont reliés par les fils d'une invisible salive.

Le rideau se lève et les automates se mettent en branle avec des gestes mécaniques *imitant* à la perfection le spectacle de la vie et de la mort. C'est la perfection même du spectacle qui crée l'illusion, car on ne s'aperçoit jamais que les automates ne sont que des demi-vivants.

Powys semble être hanté par cette idée que la vie n'est peut-être pas la vie, et la mort peut-être pas la mort. S'il en est ainsi, tout est bouleversé. Le sentiment mystique dont Powys enveloppe toutes choses n'est pas ce qui donne un sens à sa quête, c'est un *éclairage* : l'éclairage fabuleux qui permet enfin de voir la réalité en face. Et quelle réalité ! *Il n'était pas besoin d'oublier les morts — on ne pouvait les oublier. Ils étaient en nous ! Tandis que nous vivions notre demi-vie, ils vivaient leur demi-vie. Sombre, sombre, la vie des vivants et la vie des morts !*¹

Cette torsion de la quête mystique qui, cherchant le dedans, trouve le dehors, *an open secret*², un secret livré à tous les vents, visible par tous les yeux, me semble quelque chose d'à peu près unique.

Un secret ouvert, visible par tous les yeux et pourtant d'une subtilité inouïe, comme dans ce curieux petit conte de Kleist où un gentilhomme tire au fleuret contre son maître d'armes sans jamais pouvoir le toucher. Le maître d'armes est un ours, qui fait à chaque fois dévier la lame d'un coup de patte, car il ne voit pas les feintes, il ne voit que la réalité.

Par son côté visionnaire, Powys est comparable au maître d'armes du conte de Kleist. Et si la vie - la mort n'étaient que des feintes ? Des illusions ?

Il y a chez Powys, une référence constante et hantée à Homère, le poète de la demi-mort. *Cette demi-vie tragique des morts dans Homère*, dit Sylvanus Cobbold, inspiré par le magnétisme des noyés qui reviennent errer sur le rivage où souffle la tempête, *elle se cache partout, oui mes petites filles, partout*³.

La mort n'est donc pas l'étape finale. C'est une demi-vie, une vivisection. Comment savoir si les morts ne sentent pas la terre, l'épaisse argile du Dorset qui tombent sur eux ? Quirm, dans *Camp retranché*, est un *rex semi-mortuus*, un dieu-cadavre. Enoch est son nom de vivant et Uryen son nom de mort. Il est à la fois jeune et vieux, médiateur des abîmes et fantoche rampant à quatre pattes, habité par le pouvoir et déserté par le pouvoir, cet *hiareth* incarné dans une tête monstrueuse dont la bouche fait

1. *Owen Glendower*, p. 936. *Granit*, p. 408.

2. *Owen Glendower*, p. 935. *Granit*, p. 408.

3. *Les Sables de la Mer*, p. 303.

peut-être souffler un vent fantôme, mais qui n'est peut-être aussi que le fétiche d'un vieillard sénile.

Comment savoir? Dans sa préface à *Wolf Solent*, Powys affirme avec certitude que lorsqu'il mourra, il en sera *complètement et définitivement* fini de lui. Complètement et définitivement. N'est-ce pas le ton catégorique que l'on emploie pour faire taire le sentiment que les choses ne se passeront pas ainsi? Faut-il avouer le « secret ouvert »? Faut-il dire ouvertement que la mort n'est pas la mort, mais une atroce vivisection qui nous fait grossir les rangs de la *terrifiante multitude des ombres qui nous entourent, vivent d'une pitoyable vie larvaire et ont le pouvoir de se lever en foule en poussant un terrible cri?*¹

Dedans-dehors, devant-derrière, dedans-dehors, devant-derrière, raille le clown en tirant les ficelles qui font valser les longues jambes gainées de noir des danseuses. La roue tourne. Le spectacle s'achève et recommence. Tissty et Tossty. Tossty et Tissty. Tour de passe-passe des voyelles. Le clown sort du théâtre et va au bordel. Qu'il se console, le monde suit son train. Il y a pour les mystiques des escargots blagueurs derrière les porcheries et, à tout prendre, les culs de singes sont de vraies aurores boréales.

PATRICK REUMAUX

1. *Camp retranché*, p. 21.

POWYS ET LE CELTISME

Il y a eu, à toutes les époques, et dans tous les pays, des écrivains plus particulièrement rattachés à leur terre d'origine et qui, en dernière analyse, ne sont *explicables* que par ce lien étroit qu'ils ont entretenu avec la terre maternelle. Il ne s'agit évidemment pas de ceux que l'on pourrait classer comme « écrivains régionaux », et qui sont tombés dans le piège absurde du folklore ou du petit détail pittoresque, mais au contraire d'écrivains qui ont visé l'universalité tout en profitant des sources que leur offrait leur terre, et qui ont répandu l'esprit de leur terre en l'intégrant aux préoccupations essentielles d'une humanité toujours en train de se chercher. Qui pourrait en effet ignorer les liens d'une Emily Brontë avec le pays mélancolique où elle fait vivre son Heathcliff? Qui pourrait nier que Chateaubriand soit le plus breton de tous les écrivains d'expression française? Qui pourrait lire Jean Giono sans se référer à la Haute-Provence? Quant aux écrivains anglo-irlandais, leur cas est si net qu'il n'est même pas besoin d'en parler.

John Cowper Powys peut, en un certain sens, appartenir à cette catégorie. La première chose qui vient à l'esprit, quand on lit la plupart des ouvrages de Powys, c'est *l'idée du Pays de Galles* (ce sont ses propres termes), même si les personnages dont il nous raconte les aventures ne sont pas gallois ou évoluent dans le sud de l'Angleterre, comme dans *Maiden Castle* et *Glastonbury Romance*. Mais il y a cependant une différence : Powys, en dépit de son nom, n'est pas gallois, il a seulement *voulu être gallois*. Et par cette volonté tenace, il rejoint tous les écrivains celtiques, car l'esprit du Pays de Galles est si profondément enraciné dans les sources celtiques qu'il est impossible d'isoler ce qui est gallois de l'ancienne tradition de l'Irlande, de l'Écosse, de la Bretagne armoricaine, et par extension de la Grande-Bretagne tout entière (c'était autrefois l'Île de Bretagne) et même des provinces françaises (dans un pays qui s'appelait autrefois la Gaule!)

Ainsi considérons John Cowper comme un Celte, et son œuvre comme une actualisation particulière et originale de ce qu'on est convenu d'appeler communément le *celtisme*, sans que ce terme soit bien clair, — mais il n'y en a pas d'autre. Il s'agit d'une forme particulière de penser, de juger, d'écrire, une façon particulière d'appréhender le monde, la nature et l'Homme, une façon particulière d'envisager la Vie et la Mort, et cela au moyen d'une mythologie un peu compliquée pour le profane, mais qui mérite d'être étudiée parce qu'elle nous donnera la clef qui ouvre certaines portes secrètes de l'œuvre de Powys.

Powys raconte dans son *Autobiographie* comment il en est venu à la culture celtique. On lui avait demandé une conférence sur le cycle arthurien, et pour préparer cette conférence, il s'était servi d'un seul livre, celui de l'érudit gallois Sir John Rhys. Il avait déjà lu les *Mabinogion* dans la traduction — édulcorée — de Lady Charlotte Guest, édition qui contient d'ailleurs la fameuse *Histoire de Taliessin*, ainsi que la *Morte d'Arthur* de Thomas Malory et les *Idylles du Roi* de Tennyson. Ces ouvrages joints à la lecture plus tardive des études sur le Graal où Jessie Weston émet des hypothèses sur l'érotique de cette légende, constituent à peu près tout ce que Powys connaît sur le celtisme¹. C'est dire qu'il s'agit d'une vue bien superficielle et souvent bien conventionnelle. Mais Powys parle de *l'extraordinaire joie mystique* et de *l'exaltation sacerdotale* qu'il ressentit trente ans plus tard en relisant l'ouvrage de Rhys. Il n'en fallait pas plus pour qu'il se sentît l'héritier des anciens bardes. Écoutons-le : *J'achetai des grammaires de langue celtique, des dictionnaires de langue celtique, des recueils de poèmes celtiques. J'achetai un livre de généalogie galloise, intitulé Powys-Fadoc, et grand fut mon chagrin de n'y trouver nulle part mention des ancêtres de mon père... Hélas! je n'avais pas encore compris... que la Providence m'avait refusé le don des langues! Je renonçai bientôt à tenter d'apprendre le gallois...*

Mais, ce qui est très intéressant, c'est que Powys continue ainsi : *l'idée du Pays de Galles, et l'idée de la mythologie galloise ne cessaient de résonner, tel le tam-tam d'une incantation, dans mon âme tourmentée par le supplice de Tantale. Là est en effet la clef de l'inspiration celtique de Powys. Et puis il y a cet aveu : La nature ayant fait de moi, non un érudit consciencieux, mais un charlatan imaginaire, je résolus d'employer mes forces spirituelles à réaliser ce que cela représentait de descendre — au diable le Powys-Fadoc! — de ces antiques chefs druidiques!*² C'est ainsi que les thèmes poétiques ou mythologiques qui n'ont

1. Il est probable, car Powys ne le dit pas lui-même, que l'origine de certaines théories bizarres de Powys sur le Celtisme, se trouve dans un livre anonyme en deux volumes paru à Londres en 1884, *Ancient and Modern Britons*. Ce livre, il faut le dire, est absolument délirant, mais il a dû frapper Powys, car on remarque une analogie frappante entre certaines thèses et celles que Powys a exprimées dans *Obstinate Cymric*.

2. *Autobiographie*, pp. 302-303.

cessé de hanter Powys se retrouvent bien davantage dans ses œuvres apparemment non celtiques ou non galloises que dans celles où il se force à être ce qu'il n'est pas. Si *Porius* est un ratage génial, si *Owen Glendower* est un roman historique « chauvin » sur le héros national gallois, avec tout ce que cela comporte de poncifs littéraires et d'arrangements pseudo-historiques, c'est dans un roman neutre comme *Jobber Skald* (traduit en français sous le titre *Les Sables de la Mer*) que se manifeste le mieux le tempérament de Powys.

La localisation de l'intrigue est en effet très vague. Cela se passe au bord de la mer, dans le sud d'une Angleterre éminemment saxonne. Les héros portent des noms empruntés à toutes les langues. Mais on y découvre la fée celtique chassée de son pays d'origine (mythe de Mélusine ou de l'irlandaise Bécuna Cneisgel) : elle s'appelle Perdita, et effectivement elle serait *perdue* si elle ne rencontrait pas le navigateur Skald, qui est évidemment le *poète* scandinave, bien qu'il n'écrive pas de poème. On est aussi surpris de constater l'apparition d'un certain docteur Mabon qui prône de nouvelles méthodes thérapeutiques. Or Mabon (= le Fils) est le nom du Jeune Soleil, fils de la déesse Mère galloise Modron, comparable à l'Apollon grec, père de la médecine.

Mais Perdita et Skald ne sont que les héros apparents de ce roman. Powys s'y est inséré, de façon discrète, mais essentielle, sous l'aspect de deux personnages : Sylvanus Cobbold et Magnus Muir. Le premier est une sorte de fou, prophète, philosophe et poète. C'est au fond le même personnage que le Myrddin Wyllt de *Porius*. Et Myrddin Wyllt est le nom gallois de Merlin le *Sauvage* (*Wyllt*) au sens étymologique du terme, c'est-à-dire *Sylvanus*. Ce n'est pas un effet du hasard si Sylvanus Cobbold prophétise comme Merlin, devenu fou après la bataille d'Arderyd et établi dans la forêt de Kelyddon. Quant à Magnus Muir, son nom est un curieux mélange : *Magnus* est le mot latin qui signifie « grand » et *Muir* le mot irlandais qui signifie « mer ». Magnus Muir, professeur de latin peu reluisant, est un peu comme ces Fomoré de la légende irlandaise, ces êtres gigantesques venus de la mer.

En tous cas, Sylvanus et Magnus se ressemblent et se complètent à la fois, sans qu'il soit possible cependant de faire la superposition des deux personnages. Ils sont tous deux hors du temps et de l'espace, comme s'ils avaient échoué sur cette terre au milieu d'êtres humains qui ne peuvent comprendre le sens de leurs paroles ou de leur comportement. L'un et l'autre sont *nympholeptes*, et l'on sait que Powys se complaît à répéter qu'il est atteint de cette manie plus bizarre en apparence qu'elle ne l'est en réalité. Sylvanus aime s'entourer de très jeunes filles. Il finit par vivre avec l'une d'elles, une petite saltimbanque nommée Marret. Mais il se garde bien de la toucher et se contente de dormir à côté d'elle.

De même Magnus Muir est fiancé à une certaine Curly. Il sort avec elle, l'embrasse pudiquement, l'imagine dans son lit, mais se garde bien d'oser un geste déplacé vis-à-vis d'elle : il la respecte comme une vierge, comme une jeune fille pure et sans tache. Sans s'apercevoir d'ailleurs que Curly a un jeune amant qu'elle abandonnera pour un autre homme avec qui elle s'enfuira.

A priori, on pourrait imaginer que J. C. Powys traduit par là une impuissance sexuelle. Mais l'insistance qu'il met à se vanter d'être nympholepte doit nous emmener vers d'autres horizons. Dans l'*Autobiographie*, il nous raconte comment, ayant rencontré une prostituée, il la suit dans sa chambre. La fille se couche toute habillée sur le lit et l'auteur se contente de la regarder. Dans un autre passage, Powys s'explique plus clairement : il prétend qu'il est attiré par les femmes beaucoup plus comme l'est une lesbienne que comme l'est un homme, et qu'il tire ses plus exquis frissons de ses tendances de VOYEUR (si c'est bien là le mot) et nullement du sens du toucher.

Il y a là, en dehors de toute interprétation psychanalytique, un thème bien connu de la mythologie galloise, celui de Merlin et de Viviane. Dans les romans de la Table Ronde, il est dit que Merlin, enchanteur vieillissant, tombe amoureux de Viviane, très jeune fille, rencontrée auprès de la Fontaine de Barenton. Comme Magnus et comme Sylvanus dont il n'est que l'archétype, Merlin-Myrddin respecte la virginité de Viviane : il se contente de la voir et y trouve tellement de plaisir qu'il se laisse — consciemment — enfermer dans une prison d'air par celle-ci. Quant à la légende galloise, elle est encore plus troublante. Myrddin devenu fou abandonne son épouse et lui permet même de se remarier. Mais Myrddin a des rapports très ambigus avec sa sœur Gwendydd (personnage qui apparaît dans *Porius*). L'inceste n'est pas loin et il semble qu'il y ait dans le comportement sexuel de Magnus et de Sylvanus cette même terreur de transgresser le tabou de l'inceste fraternel.

Et puis il y a surtout, à travers tout cela, une pratique essentiellement celtique due à un système de pensée religieuse assez curieux. De nombreux témoignages affirment que les moines bretons (insulaire ou armoricains) et irlandais avaient l'habitude de dormir en compagnie d'une belle jeune fille, dans le but fort honorable de résister aux tentations de la chair¹. En dehors du fait que ces moines devaient trouver là une sorte de plaisir mi-intellectuel, mi-sensuel, il se dégage de cette pratique une idée mystique remontant à la nuit des temps et remise à l'honneur dans toutes les légendes celtiques : la Femme est la Déesse, c'est l'Inspiratrice, celle qui donne la beauté, la puissance et la vie. Lorsque le héros

1. Pratique dont on retrouve la trace dans les récits de la vie de deux saints gallois, Saint Derfel et Saint Demogorgon. Powys cite ces deux saints dans *Maiden Castle* (Éd. française, p. 250).

irlandais Diarmuid accepte dans son lit une femme laide dont il a pitié, celle-ci, au réveil, est devenue une magnifique femme qui déclare être la Jeunesse. Quand le héros gallois Pwyll prend l'aspect du roi des enfers Arawn et qu'il dort en compagnie de la femme de ce dernier, il la respecte, mais l'épreuve ainsi réussie lui confère le droit de porter le titre de Penn Annwfn, c'est-à-dire « Chef des Enfers ». D'ailleurs J. C. Powys l'avoue en termes symboliques dans l'*Autobiographie : Le Tombeau de Merlin, tertre naturel moussu... a fini par exister réellement pour moi à tel point que j'ai pris l'habitude de plonger mon visage dans ses bosselures humides et d'invoquer le grand magicien... j'y gagnais une récompense très précise : jamais je n'ai, en effet, respiré parfum plus indicible — à croire qu'il émanait du sein profond de Keridwen, l'immortelle inspiratrice de Taliessin — que celui qui m'emplissait les narines au creux de cette mousse*. C'est aussi dans cette optique que Powys, s'opposant fondamentalement au système de pensée anglo-saxon caractérisé par le *wait and see* (attendre et voir), symbole du pragmatisme rationnel, fait dire à Rhun, l'un des héros de *Porius* : « Taste and See (Goûter et voir) », symbole du mysticisme sensuel des Gallois.

On pourrait aussi comparer l'attitude de Magnus Muir et de Sylvanus Cobbold à celle de Perceval le Gallois, ou plutôt de Peredur, pour reprendre le nom qu'il a dans le récit gallois. Peredur est à peine sorti du château de sa mère, il est inexpérimenté, à la fois timide et audacieux. A vrai dire, il est parfaitement *nice*, c'est-à-dire *niais*. Or il pénètre dans la première tente qu'il rencontre, croyant que c'est une église, y contemple une pucelle, lui mange un pâté sous le nez, lui prend son anneau et lui dérobe un baiser. Peredur est au commencement de son errance vers le Château du Graal, et cette errance sera jalonnée par des pucelles toutes plus belles les unes que les autres. Peredur les aimera, les contempera. Et à la fin, il s'apercevra que toutes ces jeunes filles ne sont que les différents visages d'une seule et même femme, l'Impératrice, celle qui est à la fois la Mère, la Sœur, l'Épouse, la Souveraine et l'Inspiratrice.

Et finalement c'est le thème de la Déesse-Mère celtique qui hante le plus J. C. Powys à travers ses héros. Comme Chateaubriand, Powys parle de ces sylphides imaginaires qui peuplent ses rêves et qu'il découvre comme les chevaliers arthuriens, au détour des chemins ou dans quelque château mystérieux. *Je compris que, bien qu'aucune jeune fille réelle ne pût égaler l'image que j'avais dans l'esprit, la vie se montrait sous un éclairage aussi terne, aussi inquiétant, aussi sinistre que celui d'une éclipse de soleil quand on y supprimait le principe féminin*¹.

Il est intéressant de noter la superposition que fait Powys entre

1. *Autobiographie*, p. 203.

la femme et le soleil. Ce n'est pas seulement un jeu littéraire que les troubadours et les poètes précieux ont mis à l'honneur, mais aussi la permanence du mythe de la Déesse-Soleil primitive que l'on retrouve plus ou moins occulté dans toutes les légendes celtiques. De plus, dans les langues celtiques, le soleil est féminin. Et l'image d'Yseult s'impose quand on parle de déesse solaire.

Revenons à cette peur de l'inceste qui motive en partie le comportement de Magnus et de Sylvanus. Ils ont — sinon une terreur — du moins une répugnance à toucher la *femme*. Et encore, lorsqu'ils regardent une femme, prennent-ils de préférence des jeunes filles qu'on pourrait supposer à peine formées. Le cas n'est pas original et il est clair que Lewis Carroll était affligé du même *tabou*, puisque lui aussi ne se plaisait qu'en compagnie des petites filles sans qu'il y eût de sa part une perversité de mauvais aloi. A ce compte, la Marret de Powys est sœur d'Alice, à la différence qu'Alice est initiée par son séjour au pays de féerie tandis que Marret semble plutôt l'initiatrice, celle qui permet à Sylvanus de comprendre certaines choses inexprimables : c'est le mythe de Viviane-Gwendydd, sœur et amante, inspiratrice de Merlin. Mais de là, il n'y a pas loin entre Viviane et Keridwen, la déesse-mère, qui est l'inspiratrice, l'initiatrice de Taliessin.

On sait qu'il y a souvent, en mythologie, transposition, pour ne pas dire « transfert » entre la Mère et la Fille : Korê n'est que le double *jeune* de Déméter, Diane-Artémis n'est que la nouvelle figure de Latone-Lêto. Dans l'optique particulière de J. C. Powys et en rapport avec l'ambiguïté fondamentale de son caractère, le passage de la Mère à la Fille est un élément essentiel, très celtique d'ailleurs, et répondant à un désir de renouvellement perpétuel en même temps qu'à une terreur de la déesse-mère, présentée comme un être qui nourrit, certes, mais qui dévore et engloutit.

A cet égard, le thème des seins que l'on retrouve souvent dans les textes de Powys est significatif. Dans *Porius*¹, le héros qui est hanté par l'image de sa mère adoptive Alarch la Belle (*Alarch* signifie *cygne*, et l'auteur insiste sur la blancheur de la peau de cette femme), voit apparaître deux jeunes filles qui lui semblent encore plus belles qu'Alarch : il s'agit bien ici d'un transfert. *Porius n'avait jamais vu de seins aussi parfaitement formés que ceux que laissait deviner la robe bleue*. Mais si la beauté de cette jeune fille — Gwendydd, dont le nom signifie « Blanche Journée » — impressionne Porius, c'est vers l'autre jeune fille qu'il se tourne. Car Gwendydd lui évoque trop son enfance : sa mère lui a appris à respecter poétiquement les seins des femmes et l'apparition des deux jeunes femmes a réveillé en lui des pensées qu'il croyait

1. *Porius*, Macdonald, 1951.

enfouies dans le plus profond de l'ombre. Ainsi surgit l'image de sa mère adoptive, *aussi belle que celle qui était venue devant lui maintenant avec ses seins sous la robe bleue, qui lui avait donné une épée de bois*. En fait tout est très clair. L'épée de bois n'est autre que le substitut symbolique du sexe et celle qui a, la première, excité le désir de Porius enfant, était sa mère adoptive. Nous avons encore ici un trait caractéristique de l'éducation celtique ancienne où l'initiation des jeunes gens par des femmes (généralement des *sorcières* ou des femmes-guerrières) était à la fois magique et sexuelle. Et cette pratique d'initiation se réfère à un antique rituel du culte de la déesse-mère dont on trouve de nombreuses traces dans les littératures épiques de l'ancienne Irlande et du Pays de Galles, notamment dans la légende de Myrddin et celle de Peredur.

Mais par contre-coup, ce rappel d'antiques traditions joint aux images d'enfance revues et corrigées par un Powys qui connaît la Psychanalyse, déclenche chez Porius des réactions instinctives de recul devant l'inceste. Ainsi, à la fin du roman, Porius se trouve en présence de Nineue (= Viviane). Il est enflammé de désir pour celle-ci qui apparaît sur un cheval géant. On notera d'ailleurs que Powys superpose à l'image de Nineue celle de la déesse-mère galloise, héroïne de la première branche du *Mabinogi*. Rhianon (= la Grande Reine) que les Gallo-Romains appelaient Epona et qui était toujours représentée sur un cheval¹. Porius est donc en proie à un désir sexuel intense. Il s'approche de Nineue. Il la touche.

Et c'est alors que le drame éclate, et que l'explication de l'attitude de Porius se fait jour : *Porius n'était attiré par des seins pleinement et largement développés que lorsque leurs pointes étaient anormalement petites*. Porius est sous le charme magnétique et érotique de Nineue, mais il découvre tout à coup *une pointe anormalement large au bout d'un sein anormalement petit*. Il n'en faut pas plus pour que le désir qui l'avait attiré vers elle fût brusquement brisé.

Alors Powys se met à délirer complètement dans un mélange de thèmes celtiques et d'obsessions mi-psychanalytiques, mi-théosophiques. L'impuissance constatée de Porius va devenir sa victoire. va permettre sa métamorphose. Et cette métamorphose va être due à Nineue, qui est *la mère*, mais la seconde mère, celle qui ne donne pas la vie mais la puissance. *Au lieu d'être en colère, au lieu d'exprimer l'ultime affront que peut souffrir la féminité, cette extraordinaire femme lui sourit avec une indulgence qu'il n'avait jamais vue dans un de ses sourires. Et quand elle eut couvert son sein exposé, avec sa pointe égarée, elle retira d'entre ses cuisses sans égales un morceau de minerai de fer en*

1. Voir dans *la Femme Celte* (Éd. Payot, Paris, 1972) le chapitre que j'ai consacré à l'étude de la Grande Reine, pp. 153-207.

forme de poire, petit, dur, lourd, et elle le lui tendit. Nineue et Porius sont séparés par une sorte de brume chaude en dépit de l'air glacial. Nineue lui dit : *Il me l'a donnée. Elle a été dans son corps depuis que la foudre l'a frappé le jour où il est tombé. Tu peux la lui prendre, maintenant. Lui, il s'est échappé de la roue qui tourne.*

Cette pierre que Nineue donne à Porius, pierre qui était à Merlin, qui était dans le corps de Merlin, est tout simplement ce que les Bretons appellent une *maen-gurun*, une pierre de foudre, autrement dit un météorite. Toute la tradition celtique est remplie de ces *mein-gurun* et les superstitions populaires y attachent encore une grande importance. Powys lui donne le nom de *thunderbolt*. Curieusement, Porius met la pierre dans sa bouche. Et c'est alors qu'il a la révélation de sa puissance.

En dehors du fait que la *pierre de foudre* donnée à Porius par Nineue est un symbole sexuel quasi divin, substitut de la puissance créatrice de la divinité, il faut remarquer que Powys, dans sa vision délirante, ne fait que reprendre et transposer plusieurs légendes de pierres, et notamment celle qu'on trouve dans le récit gallois de *Peredur*. En effet, lorsqu'après de nombreuses aventures, et au cours de sa quête du Château des Merveilles, qui est le Château du Graal, le jeune Peredur (Perceval) doit combattre un monstre, l'*addanc*, qui se trouve dans une grotte. Or une femme juchée sur un tertre lui dit qu'il ne pourra jamais vaincre l'*addanc* sans la pierre merveilleuse qu'elle veut bien lui donner à condition qu'il jure de l'aimer à jamais. Cette femme, c'est l'Impératrice, une sorte de déesse-mère aux multiples visages, qui, dans la suite du récit, réapparaît constamment pour guider Peredur sur le chemin du triomphe¹. Le geste symbolique de Nineue, tirant la pierre d'entre ses cuisses pour la donner à Porius se réfère étroitement à ce mythe de l'Impératrice. Porius peut désormais triompher de tout ce qu'il entreprendra : Nineue-Viviane est encore la personnification de la déesse-mère. D'ailleurs, bien qu'elle ait de *petits seins*, elle a des tétons gigantesques, car elle est la mère nourricière de tous les êtres, elle est donc la mère de Porius, sublimée peut-être, mais profondément réelle dans son imagination.

Ce thème de la pierre, Powys l'a précisément utilisé de façon très discrète mais essentielle dans *Les Sables de la Mer*. Skald le Caboteur, qui a toujours au fond de lui-même l'intention d'assommer celui qui a ruiné son père et qui le nargue, garde dans sa poche un galet. C'est une *arme primitive*, mais c'est aussi le substitut de sa propre personnalité non encore définie. Dès les premières pages du roman, cette pierre acquiert même un caractère sexuel.

1. Je me suis expliqué longuement sur le sens de cet épisode dans *l'Épopée Celtique en Bretagne* (Payot, Paris, 1971), pp. 199-201 et dans le chapitre de *la Femme Celte* (Payot, Paris, 1972) consacré à la « Quête du Graal », pp. 248-292.

Lorsqu'il accompagne la jeune Perdita qu'il voit pour la première fois, il ramasse un galet autour duquel se trouve enroulée une algue. Perdita prend l'algue, mais Skald la lui arrache et lance *ces deux inséparables habitants de la mer bien loin dans l'obscurité*. Ce geste prend tout son sens quand on s'aperçoit que Skald aime Perdita et que Perdita l'aime. Il y a refoulement provisoire d'une pensée inconsciente : l'amour de Skald et de Perdita est différé. De plus, l'agressivité du galet est ambiguë. Apparemment dirigée contre l'ennemi, elle se manifeste sexuellement. Un jour que Skald et Perdita se promènent sur le rivage, ils tombent. *Si lors de leur chute, la jeune fille, trop émue, ne s'était aperçue de rien, elle devait par la suite découvrir que sa cuisse avait été meurtrie par cette arme primitive que dissimulait son amoureux*¹. Et le lendemain, après une nuit passée ensemble, Skald et Perdita se disputent au sujet du galet. ce qui occasionne une sorte de rupture. Perdita disparaît. Ce n'est qu'après bien des semaines qu'elle réapparaît et se réconcilie avec Jobber Skald, c'est-à-dire Skald « qui frappe avec un instrument aigu ». Alors Perdita libérera Skald et lui prendra son galet. Mais révélée à elle-même, elle n'est plus la « nymphette » perdue qu'elle était : elle passe au rang de déesse-mère. Et elle transmet le galet à Magnus Muir, le nympholepte, en lui demandant de le donner à un autre nympholepte. Perdita a joué le rôle de Nineue et il est permis d'espérer que le timide et « voyeur » Magnus Muir sera maintenant révélé à lui-même. Seul, Sylvanus Cobbold, enfermé chez les fous et *psychanalysant son médecin*, reste en dehors de toute évolution : il n'a pas besoin de cela puisqu'il est déjà le prophète, nouvelle incarnation de Merlin, personnage où se cristallisent les pensées et les instincts fondamentaux de J. C. Powys.

En effet, la « nymphette » Marret n'a-t-elle pas répondu à la question indiscrete d'une amie : « On couche ensemble, vous comprenez, et il me serre contre lui mais... *il ne me fait jamais rien*. Il n'a pas l'air de vouloir et je ne crois pas qu'il voudra jamais » ? On pourrait juger que Sylvanus est un anormal. Mais ce serait oublier cette fameuse révélation « par la femme » qui combine à égalité l'attirance et la répugnance vis-à-vis de l'initiatrice, celle qui est en même temps la nourrice et la meurtrière. Powys s'en explique plusieurs fois. Dans l'*Autobiographie*, il raconte qu'un jour, il a été charmé par les jambes d'une jeune fille qui cueillait des pois de senteur et qui lui a donné une fleur. *Cette extase s'expliquait en partie par la gentillesse de la donatrice, en partie par l'impression de jouer un rôle rituel, tel un prêtre portant le calice, et en partie par la conscience d'être un bipède... purifié qui marchait tête haute sur notre mère la Terre en tenant par leurs tiges fraîches une poignée de ses charmants*

1. *Les Sables de la Mer*, p. 418.

*enfants*¹. D'ailleurs le mythe de Blodeuwedd, la Fille-Fleur de la mythologie galloise, n'est pas loin. Mais Blodeuwedd, femme créée des fleurs par le demiurge Gwyddyon, se révolte contre l'ordre divin mâle : elle est prêtresse de l'ancienne religion de la mère².

Par conséquent, et c'est là où se manifeste le grand malentendu qui est inhérent à la pensée de Powys, le conflit est inévitable entre les tendances *gynécocratiques* ou tout au moins féminines de son être, et l'éducation masculine, saxonne et protestante, qu'il a reçue, avec, en arrière-plan, l'ombre d'un père qui semble avoir eu sur lui une influence prépondérante. Ce malentendu qui concerne aussi bien le mélange celtique et saxon, le mélange gallois et aborigène dont prétend être issu Powys, le mélange druidique et chrétien, le mélange druidique et théosophique, ce malentendu est net, précis, sur le plan de la sensibilité propre. Et l'on sait qu'à travers la sensibilité pure, un être comme Powys découvre le monde, se fabrique un monde à la mesure de sa puissance d'évocation, ce mot étant pris dans son acception presque magique. *Il est intéressant, dit-il, que j'aie ainsi, d'inspiration, découvert un moyen d'acquérir des mérites qu'ignorent les religions chrétiennes. Peut-être — au cas où ma prétention d'être une réincarnation de Taliessin aurait une petite chance d'avoir quelque fondement —, peut-être ce procédé remonte-t-il aux Druides*³.

Car la rencontre avec Blodeuwedd, si elle est instinctivement souhaitée (comme Porius devant Nincue, et même comme Skald devant Perdita), est systématiquement refusée par l'acquis conscient et logique résultant de l'expérience et de l'éducation. Blodeuwedd, autre incarnation de la Femme-Lilith⁴, devient si redoutable, sa révolte prend une telle dimension, bouleversant ainsi l'ordre social et même l'ordre moral, que son créateur — ne pouvant la détruire puisqu'elle est la manifestation de sa pensée —, le druide-chaman Gwyddyon ne peut que la transformer en hibou et la reléguer dans la nuit, comme Jéhovah le fit pour Satan. Si l'on tient compte de cette mentalité celtique, à mi-chemin entre le culte de la déesse-mère et le rejet de celle-ci dans la nuit, mentalité que traduisent parfaitement la plupart des récits gallois du haut Moyen-Age dont s'est inspiré Powys, on comprend mieux la nympholeptie de l'auteur et son comportement bizarre sur le plan sexuel, comportement qui échappe aux catégories.

1. *Autobiographie*, pp. 201-202.

2. Comparer dans *Porius* cette réminiscence du culte maternel lié à la croyance de Powys concernant le peuple des Aborigènes du Pays de Galles : *Ils sont les descendants directs des vieilles reines matriarcales du Peuple de la Forêt de l'Île de Bretagne*.

3. *Autobiographie*, p. 409.

4. Voir dans *la Femme Celte* (Payot, Paris, 1972) le chapitre que j'ai consacré à la « Révolte de la Fille-Fleur », pp. 207-247.

Powys raconte en effet qu'au temps où il habitait à Southwick, un ami lui fit cadeau d'une chienne à qui il donna le nom de *Thora* après s'être consciencieusement cassé la tête pour lui trouver un nom que seuls les représentants de certaines races pouvaient prononcer. Mais cette chienne déclenche chez Powys le réveil de sensations qu'on pourrait facilement qualifier d'*utérines* : peut-être de très vagues souvenirs de l'époque où il était de sexe indifférencié dans le ventre maternel¹, peut-être la hantise de la naissance et du choc qu'elle a provoqué, de la déchirure sanglante, laquelle, par le jeu des interférences, se déplace vers la déchirure anatomique vue par l'amant qui découvre sa maîtresse nue².

C'est ainsi que Powys, s'apercevant que la bête est *une* chienne, et qu'elle est *sexuée*, en vient à découvrir le monde, autour de lui, comme un gigantesque sexe féminin où il redoute de s'engloutir : *J'allai si loin dans cette voie que je fus saisi de panique à l'idée qu'il pourrait me pousser des seins de femme, des seins dont les bouts ressembleraient aux télines de Thora*³. On comprend l'attitude de Porius découvrant le sein nu de Nineue, ou encore l'impuissance toute psychique de Magnus Muir devant sa tendre fiancée qu'il croit vierge et qu'il n'ose pas découvrir, l'attitude de Sylvanus Cobbold qui ne touche pas Marret alors qu'il couche avec elle. Et pourtant quel attrait la féminité offre-t-elle aux héros de Powys ! Combien Powys lui-même est hanté par le gouffre béant qu'il devine entre les cuisses d'une femme ! Mais, comme Jobber Skald, il se fait dérober son galet, substitut de sa virilité, par celle qu'il aime. Ce galet, cette *pièce de foudre* donnée à Porius par Nineue, le retrouvera-t-il un jour ? Cette angoissante question, avec tout le contexte mythologique qu'elle évoque, est au centre de la quête mystérieuse et ambiguë qu'entreprend Powys dans son œuvre littéraire.

Et la solution se trouve dans son roman le plus achevé, le plus construit, le plus celtique aussi, *Maiden Castle*⁴.

Il y a d'abord le titre, qui est hautement significatif. *Maiden Castle*, c'est « le Château des Filles ». L'intention de Powys est de montrer, dans ce roman, un personnage au milieu de *filles* qui sont autant de *nymphes* échappées à l'imagination de l'auteur et parées de toutes les couleurs de la légende celtique. Car c'est

1. Sensations qu'a essayé de décrire un poète gallois authentique, bien que s'exprimant en anglais, Dylan Thomas, dans la plupart de ses œuvres.

2. Ceux qui prétendraient que mon interprétation est du délire sexuel bien plus grave que celui de Powys, pourront lire dans Rabelais, auquel s'apparente le génie de Powys, un épisode plutôt comique et quelque peu obscène (*Quart Livre*, XLVII) sur le même sujet. Il s'agit de la peur de la castration, bien connue, avant l'invention de la psychanalyse, dans toutes les légendes mythologiques et dans toutes les superstitions concernant les femmes qui dévorent leurs amants, ou qui les chârent (les sorcières avaient cette réputation).

3. *Autobiographie*, p. 204.

4. Le titre donné à la traduction française, *Camp retranché*, ne correspond pas à tous les sens du titre anglais. C'est pourquoi je préfère laisser l'original.

aussi le « Château des Pucelles » dont nous trouvons mention dans la version tardive et sophistiquée de la légende du Graal, chez Thomas Malory, qui est l'auteur favori de Powys, ne l'oublions pas. Le héros du Graal, le pur et beau Galaad, qui est en fait le doublet christianisé de Perceval, qui est *vierge* et sans tache, délivre des enchantements diaboliques un château où étaient retenues de nombreuses jeunes filles. Le thème vient de loin puisque nous le retrouvons dans des textes antérieurs comme la légende d'Yvain-Owein, le Chevalier au Lion, lequel délivre également, dans le Château de Pesme-Aventure, vingt-quatre pucelles prisonnières d'un démon. Là le symbole est clair : il s'agit des vingt-quatre heures du jour retenues par la nuit. Le héros vient délivrer la lumière du soleil retenue dans l'ombre de la mort.

Et quand on sait que la forteresse préhistorique de Maiden Castle a vraisemblablement abrité un temple solaire de l'âge du Bronze, on comprend que Powys ait voulu systématiquement développer l'action de son roman à Dorchester, à l'ombre de cet étrange lieu préhistorique. Le personnage qu'il présente sous le nom d'Uryen, nom choisi par Powys comme étant celui du père d'Yvain-Owein et époux de la déesse-mère Modron, est ainsi parfaitement à sa place, et il peut évoquer les fantômes des temps passés. Et cela sert d'autant plus Powys que cette forteresse de Maiden Castle, réutilisée et agrandie par les gens de l'Age du Bronze, puis par les Celtes, est d'origine plus ancienne et remonte donc aux fameux aborigènes de l'Île de Bretagne dont Powys prétend descendre. Aussi quand Powys fait mention de l'autre signification de Maiden Castle, dont le nom pourrait provenir de *Mai-Dun* (= Force-Citadelle), appellation non comprise et déformée en *Maiden*, il ne fait qu'ouvrir davantage le faisceau de nuit qui balaie tous les chapitres de son roman.

Et ce roman est indiscutablement celtique. Le plan même de l'action nous le prouve. Tout commence un jour de premier novembre, c'est à-dire à la grande fête celtique de *Samain*, à la fois Jour des Morts et Jour de l'An. Et cela commence d'ailleurs dans un cimetière. Puis l'action est rythmée sur les autres fêtes celtiques de l'année : la chandeleur, c'est-à-dire la fête d'*Imbolc*, le premier mai, c'est-à-dire la fête de *Beltaine* (avec un jeu de mots supplémentaire sur *Mai-Dun*!), les feux de la Saint-Jean, c'est-à-dire la fête caniculaire (*Lugnasad*). Et tout finira au soir de *Samain*, dans le cimetière où le héros a commencé d'entreprendre sa quête.

Et de quelle quête s'agit-il sinon de celle qu'entreprend le héros gallois Peredur, quête qui le mènera au « Château des Merveilles » en passant par de multiples tertres, de multiples forteresses à l'entrée desquelles se trouvent d'étranges figures de filles toujours

prêtes à donner leur amour au téméraire, à l'audacieux qui osera franchir les limites sagement respectées par le commun des mortels ? Car la quête de Peredur se différencie de la quête de Perceval en ce sens que dans les romans français, on objective le but sous forme d'un vase sacré, le Graal, mais que dans la tradition purement galloise, il n'est pas du tout question d'un quelconque graal : il s'agit seulement d'un mystérieux château à redécouvrir et d'une vengeance à accomplir, vengeance qui permettra au héros d'être réintégré dans une cellule familiale démembrée, cette cellule familiale étant d'ailleurs beaucoup plus conforme à celle des aborigènes du Pays de Galles, à cause de son caractère matriarcal, que de celle des Celtes indo-européens. Or c'est là que J. C. Powys se montre le plus gallois : il conforme l'attitude de son héros Dud No-Man¹ à celle de Peredur².

Au début du roman, No-Man est prisonnier, comme Peredur, d'un univers maternel d'où il est difficile de s'échapper. Il vit dans le souvenir de sa mère, qui n'a pas de véritable nom, qui est connue sous le sobriquet de « la Galloise ». No-Man n'a pas connu son père. Il est toujours resté dans l'orbite de « Maman », et lorsqu'il s'est marié avec Mona (c'est-à-dire avec la « Seule », avec *l'Unique*), il n'a pas pu franchir certaines limites. Mona est morte vierge, et il ne pouvait pas en être autrement, puisqu'elle n'était que l'image idéale de la Mère Divine dont on honore la beauté mais qu'on ne touche pas sous peine de sacrilège et d'inceste. Mais « la Galloise » et Mona sont mortes. Il ne reste plus à Dud No-Man que le souvenir de celle-ci et un *objet* de celle-là. Cet objet, c'est une tête sculptée, assez horrible, surmontant une des colonnes du pied de son lit. Ou plutôt, c'est une *absence d'objet*, puisqu'il n'y en a qu'une : la seconde a disparu, et le héros imagine volontiers qu'elle puisse se trouver dans le bric-à-brac d'un antiquaire. Or, cet objet-fétiche, il l'appelle *Dor-Marth*, ce qui signifie « Porte de la Mort ». C'est, d'après Sir John Rhys, le nom de la *Bête Glapissante*, un monstre que les chevaliers arthuriens chassent sans jamais l'atteindre, qu'ils *quêtent* véritablement, dans la *Morte d'Arthur* de Thomas Malory. Et de plus, un roman arthurien français du XIII^e siècle, le *Roman de Durmart*, se réfère au même nom (Durmart = Dor-Marth), en racontant la version archaïque de l'Enlèvement de Guénièvre au royaume de la mort, aventure reprise par Chrétien de Troyes dans son

1. Je préfère respecter le nom anglais du héros, celui-ci n'étant pas vraiment traduisible par *Personne*. Le mot français *Personne* n'est en effet pas négatif, et de plus, provient du latin *persona*, « masque de théâtre », ce qui ajoute une confusion supplémentaire. Restons-en à *No-Man*, qui est le latin *Nemo* (et qu'on pourrait rendre seulement par *Ne... Personne*) et signalons que le mot *Dud*, que l'auteur dit avoir été choisi par son héros, provient d'un terme celtique voulant dire « quelqu'un » et ayant donné le breton *tud* (les « gens », au pluriel).

2. On peut lire la traduction française de *Peredur* dans J. Loth, *les Mabinogion*, II, pp. 47-120. Analyse dans J. Markale, *l'Épopée celtique en Bretagne*, pp. 182-209. Commentaire dans J. Markale, *la Femme Celte*, pp. 248-292).

Lancelot. Le mythe celtique est là, bien présent. Car en plus, Dud No-Man, après avoir évoqué les ombres jumelées — et confondues — de sa mère et de sa femme, s'en va sur leur tombe, au cimetière de Dorchester, c'est-à-dire effectivement au Royaume de la Mort.

Alors, dans le cimetière, comme c'est le Jour des Morts, comme c'est la Grande Fête de *Samain*, époque où *le monde des Morts est ouvert au monde des Vivants*, Dud No-Man va rencontrer une femme, qui sera le substitut de la Mère. Ainsi Peredur commençait sa longue quête dans une tente dans laquelle se trouvait une pucelle, premier élément de la chaîne initiatique qui allait le mener vers le Château des Merveilles. Et cette femme, Nancy Quirm, va lui faire connaître toute une série de personnes étranges, particulièrement des *filles*. No-Man aura ainsi des rapports de complicité trouble avec la jeune artiste Thuella, qui ressemble bien à la Messagère du Graal, et achètera littéralement à un couple de comédiens ambulants (curieuse réplique des Thénardier!) la jeune écuyère Wizzie, nympnette ambiguë comme les aime Powys, pour en faire sa *concubine* (au sens propre du mot et rien de plus). Et surtout, Nancy Quirm lui fait connaître son mari Enoch, lequel se fait appeler Uryen et passe son temps à des recherches autant ésotériques qu'archéologiques dans l'ombre de Maiden Castle dont il se plaît à évoquer les multiples fantômes.

Et le temps passe. Au cours de cette quête immobile, Dud No-Man connaît Wizzie plus intimement que si ses rapports avec elle étaient « normaux ». Il en arrive à découvrir le vrai visage de celle qu'il prenait pour une simple nympnette. Car Wizzie est mère d'une petite fille que Dud a le désir d'adopter. Alors on ne sait plus très bien qui des deux l'attire, la jeune mère ou la petite fille. A moins que ce ne soit le double visage d'une même réalité : la femme-enfant, dernière incarnation de la déesse Carridwen (ou Keridwen) dont l'ombre plane sur toute l'action du roman. Comme Peredur-Perceval, qui ignore son propre nom jusqu'à ce qu'il soit témoin d'une scène mystérieuse dans le Château des Merveilles, Dud No-Man, inexistant depuis son enfance, *onyme*, enfant sans père, révélé peu à peu par le contact de Wizzie l'initiatrice, Dud No-Man va découvrir son père, savoir enfin d'où il vient et qui il est. La réalité le déçoit peut-être parce qu'il ne comprend pas le message, comme Peredur-Perceval qui s'éloigne du Château des Merveilles sans avoir posé la question qui l'aurait fait *roi*, qui aurait fait de lui l'être complet qu'il n'est pas. Dud No-Man reçoit des mains d'Uryen Quirm un étrange cadeau enveloppé dans un vieux journal : l'autre tête, l'autre *Dor-Marth*. Et tout se passe comme dans *Peredur* où le héros aperçoit, au cours d'une étrange cérémonie, une tête d'homme

coupée et baignant dans son sang sur un plateau tenu par deux jeunes filles. C'est cela le Graal primitif celtique. Powys l'a fort bien compris. Dud No-Man, à partir de cet instant, sait qu'Uryen est son père. Mais il ne dit rien. Et la véritable initiation, il l'aura plus tard, lorsqu'Uryen prendra la parole dans le site de Maiden Castle, lui dévoilant la vérité en même temps que sa poitrine sur laquelle est tatoué le *sceau d'Uryen*, la marque du Corbeau, avec une référence que l'on ne peut comprendre si l'on ne possède pas les rudiments de la mythologie celtique vue à travers les textes littéraires gallois du Moyen Âge.

En effet, le personnage composite d'Uryen (qui est le Sylvanus des *Sables de la Mer*, le Myrddin Wyllt de *Porius*) ne peut être compris que par son contexte archaïque. Uryen est le père d'Owein, le héros de la fontaine de Barenton, le vainqueur de l'épreuve de l'eau. Owain est aussi Mabon, le Jeune Fils, c'est-à-dire le Jeune Soleil, fils de la déesse Modron (= Mère). Modron (devenue Morgane chez Thomas Malory) est bien l'épouse d'Uryen. Elle est l'image de la Déesse-Mère. Elle est la Déesse aux Oiseaux telle qu'elle est représentée sur le fameux Chaudron de Gundestrup, conservé au Musée de Copenhague. Elle peut se transformer en Oiseau, particulièrement en Corbeau. Les textes gallois ou inspirés par eux, font mention d'une troupe de corbeaux qui donne la victoire à Uryen et à son fils Owain¹. Il est donc normal que l'Uryen de Powys porte cette marque sur sa poitrine, puisqu'il prétend être la réincarnation d'un de ces héros de l'ancien temps. Or, en gallois, corbeau se dit *Brân*. C'est un autre personnage mythologique en rapport avec la tête, puisque dans le récit de la Seconde Branche du *Mabinogi*, nous voyons les compagnons de Brân couper la tête de celui-ci qui est blessé à mort, l'emporter avec eux et la faire présider un étrange « festin d'immortalité » où aucun des participants ne souffre de vieillesse, de chagrin ou de mort².

On en vient alors, dans le roman, à une merveilleuse scène où Powys, qui est avant tout un poète épique, se montre infiniment meilleur, infiniment plus sûr de lui que dans les divagations de son essai intitulé *Pair Dadeni ou le Chaudron de Renaissance*, publié dans le livre *Obstinate Cymric*. Certes Powys est plein de bonnes intentions, mais il appuie ce texte uniquement sur des bribes philosophiques, astrologiques et ésotériques. Heureusement, il s'est abreuvé au Chaudron de Keridwen dans *Maiden Castle*, et cela donne une fiction poétique beaucoup plus forte et finalement beaucoup plus précise.

Nous retrouvons en effet à travers les paroles d'Uryen destinées

1. Voir mon *Épopée Celtique en Bretagne*, p. 181 et pp. 210-215.

2. Voir mon *Épopée Celtique en Bretagne*, pp. 51-53. Il faut aussi noter que la « Tête de Corbeau » est un symbole alchimique. Powys, très versé dans l'ésotérisme, ne l'ignorait certainement pas.

à son fils (qui ne comprend rien), tout le système de pensée religieuse et métaphysique des anciens Gallois, du moins ceux du Moyen Age (car je ne dirais pas les anciens Bretons, ni les anciens Celtes, ni les anciens Aborigènes). Uryen déclare qu'il a appris à lire les *vieux* livres gallois, qu'il a réussi à retrouver le *secret* transmis de génération en génération et lié au culte de la déesse Keridwen, celle qui possède le Chaudron de Renaissance et de Connaissance. On sent combien il y a d'éléments identiques entre Uryen et Powys qui prétend être la réincarnation de Taliessin, de ce Taliessin qui a obtenu sa Renaissance et sa Connaissance Parfaite grâce au Chaudron de Keridwen. Et ce que montre Uryen à son fils, alors que tous deux sont près de Maiden Castle, c'est le chemin qui permet d'accéder au Château des Merveilles¹. Là il trouvera le Grand Secret, à savoir la signification exacte de la pensée galloise *pure*, laquelle permettrait au monde de résoudre ses difficultés et ses antinomies. On voit ainsi que Powys croyait fermement que le Celtisme pouvait apporter des solutions inédites aux grands bouleversements de la civilisation occidentale (c'est ce qu'il tente de démontrer dans *Pair Dadeni*). Mais comme la voix d'Uryen qui se perd dans le vent, la voix de Powys n'a pas été entendue de ses contemporains.

Et Dud No-Man interrompt le délire de son père en lui posant une question sur le bien et le mal. Tout s'effondre. On en revient à ce manichéisme qui empêche l'humanité de faire un pas en avant. Il n'y a pas d'opposition entre le bien et le mal chez les Celtes. Powys le sait. Mais le malentendu est là et Powys s'en rend compte. Esclave de son éducation classique et judéo-chrétienne, l'homme occidental contemporain n'est plus capable de découvrir le Grand Secret. L'homme occidental est perdu dans sa recherche analytique. Il ne peut plus recomposer ce qui est décomposé. Tel l'alchimiste qui s'arrête au cours de ses opérations après avoir décomposé les éléments de la *Materia Prima*, parce qu'il ne sait plus le mode qu'il convient d'employer pour la conjonction, Powys déclare forfait. C'est un constat d'échec. Pour parler un langage celtique et même gallois que Powys n'aurait pas renié, la vision de l'antique déesse Keridwen apparaît dans toute sa plénitude, dans toute sa beauté, dans toute sa perfection. Mais Dud No-Man ne parvient qu'à décomposer le corps de la déesse, et il bute sur les seins de celle-ci. A quoi servent-ils ? Il ne le sait plus. Il couchera à côté de la déesse, il ne pourra pas opérer la conjonction, le coït, il ne pourra pas remembrer la déesse. Car si Uryen représente Powys tel qu'il voudrait être, prophète, enchanteur, demiurge, Dud No-Man représente Powys tel qu'il est, *impuissant* devant le monde qui s'écroule, incapable de restituer à l'univers démembré (et par conséquent à la divinité

1. *Camp retranché.*

maternelle démembrée) son unité primordiale grâce à laquelle, pourtant, tous les problèmes seraient résolus.

Dud No-Man est dans la même situation que Peredur après son premier passage au Château des Merveilles. Il n'en connaît plus le chemin. Il le trouvera cependant grâce à la Femme aux Multiples Visages qui le guidera à travers les forêts ténébreuses. Mais comme Peredur ne comprend pas toujours les messages de la Femme, Dud No-Man ne sait pas où se trouve « l'entrée ouverte au palais fermé de la Reine », aussi bien sur le plan sexuel que sur le plan métaphysique ou religieux. Il va perdre Wizzie. Elle est devenue inutile. Elle a donné tout ce qu'elle pouvait donner. c'est-à-dire une présence fantomatique, un *fantôme d'odeur* pour reprendre une expression du roman de Powys. Et puis Uryen va mourir. Il est devenu inutile, lui aussi. Il a transmis le message à son fils. Il meurt. Ou plutôt il va rejoindre les autres fantômes de Maiden Castle. Peut-être plus tard va-t-il se réincarner dans un autre personnage?

C'est ainsi que Dud No-Man, le Jour des Morts suivant, se retrouve dans le cimetière, là où il a commencé sa quête. Sa quête a-t-elle été un échec? Pas complètement. Au fond de la nuit, des lueurs apparaissent. Mais on sait que la fête de *Samain* permet la communication entre les deux mondes. Il peut donc recommencer comme Peredur a recommencé jusqu'à découvrir l'entrée du Château des Merveilles. Mais maintenant, et c'est pour cela que la conclusion de *Maiden Castle* est quand même optimiste, Dud No-Man n'est plus seul : il y a avec lui celle qui l'a déjà guidé un an auparavant et qui ne le quittera plus : la veuve d'Uryen, la femme de son père, c'est-à-dire la *mother-fosterer*, la mère adoptive, celle qui, sublimation de la première mère, sera sa mère nourricière, celle qui lui apportera sa seconde naissance. Elle sera sa Keridwen, sa Modron, elle sera sa déesse-mère. Et la quête de l'anonyme personnage pourra peut-être recommencer. C'est du moins ce que J. C. Powys semble souhaiter à son lecteur.

Ainsi *Maiden Castle* est probablement celui des ouvrages de Powys qui va le plus loin dans le sens celtique ou gallois. Il ne suffit pas de se dire gallois pour l'être. Il ne suffit pas de citer des noms gallois pour « faire gallois ». Powys s'est souvent mépris sur la direction qu'il devait prendre, parce que le malentendu est grand entre les cultures qui lui ont servi de base et surtout entre les influences diverses qui se manifestent en lui. Si *Porius* était une tentative pour restituer l'antique pensée galloise, c'est dans des romans plus neutres, plus transposés, moins marqués par le folklore ou par la mythologie, qu'il parvient à exprimer la pensée galloise.

Et là il parvient au génie. Non pas dans tout, mais dans quelques épisodes. Le reste est certainement discutable, tout au moins

dans l'optique celtique qui a été la nôtre au cours de cette brève exploration de Powys. Mais après tout, lorsque Taliessin boit les trois gouttes du Chaudron de Keridwen et acquiert ainsi à la fois la Nouvelle Naissance et la Connaissance parfaite, ce qui reste dans le Chaudron est empoisonné. Trois gouttes dans l'œuvre immense de John Cowper Powys, c'est peut-être bien suffisant pour se prouver que l'on est en présence d'un écrivain génial et qui a *senti* que la civilisation occidentale mourrait si elle ne se régénérât pas à la source celtique, cette fontaine où Merlin se désaltérait lorsqu'il vit surgir des ténèbres de la forêt de Brocéliande la radieuse silhouette de Viviane, la Dame du Lac, celle qui étanche la Soif des insatiables.

Bieuzy-Lanvaux/Paris Été 1972

JEAN MARKALE

V

DITHYRAMBES

La fluidité protéenne de ma nature
est telle que je pouvais me livrer à
l'auteur que j'analysais au point de
me changer en lui.

Autobiographie, 473.

LE MIME ET LE SCRIBE

I

Pour Powys, pendant plus de quinze ans, l'écriture a fait un grand détour par la parole. Entre 1899 et 1914, de 27 à 42 ans, à l'âge qui est pour d'autres celui de l'accomplissement, il garde en tant que créateur un silence total, silence pendant lequel il ne cesse de parler. Mais cette parole ne vise pas encore des lecteurs, seulement un auditoire chaque fois différent. Nul doute que ce changement perpétuel, outre un moyen de gagner sa vie en se laissant aller à un de ses instincts dominants, devint une sorte de drogue peu à peu indispensable. Il n'avait publié auparavant que deux volumes de poèmes, assez impersonnels, quand en 1914 c'est soudain une floraison enrichie d'avoir été retardée, qui produit alors en moins de trois ans neuf livres, dont deux volumineux¹. S'il publie cet ensemble impressionnant de près de deux mille cinq cents pages avec une pareille hâte, c'est parce qu'à travers sa longue errance de conférencier itinérant, qui allait se poursuivre encore vingt ans, Powys avait trouvé, à quarante ans passés, la voix qui lui était propre. On s'interroge alors : n'avait-il pas refusé de la laisser librement parler ? ce silence n'était-il pas en partie une contrainte ? A cette seconde naissance, on peut trouver des causes intimes, liées à sa vie affective d'homme et de fils. Il reste que Powys s'est voulu d'abord homme de paroles, homme de scène, homme de planches. Voix et porte-voix. Et sans doute a-t-il exercé inlassablement la sienne pour la découvrir. Le vent se reconnaît lui-même aux sons qu'il éveille en passant sur les choses ; il a besoin des choses pour se connaître. A la solitude apparente de la création Powys a donc substitué, jusqu'à s'en être rendu parfaitement maître, le double corps à corps de ses divagations orales : corps à corps avec le public, comme le fait un acteur, et déjà avec soi-même, comme souhaite le faire l'auteur virtuel en lui. Auteur-acteur, mime de ses sentiments, de ses croyances et de ses doutes, de ses indifférences et de ses colères, il est donc en exil de lui-même dans cette Amérique dévorante aux étapes interchangeables, qui parle sa langue, applaudit ses discours et ignore son âme. Le paysage de ses songes, la terre de ses hantises, est son pays natal, mais le poète qui pourrait le ressusciter, dans le vacarme silencieux de ses passions, se cache pour l'heure sous le clown, qui, au contraire des clowns d'ordinaire taciturnes, est joyeux de savoir qu'il n'est pas seulement celui que les autres voient. *Je suis essentiellement et par nature un mélange de clown né et de conteur né ; cela est apparu de façon évidente à Charlie Chaplin lors de notre rencontre, et il m'a appris certaines*

1. Voir la *Bibliographie*, Granit, p. 462.

choses dans cet art de mêler la clownerie, l'éloquence et le drame¹. En fait l'accueillante et crédule Amérique a permis par certains côtés à Powys de s'abandonner délibérément à sa pente naturelle, une franchise sans arrière-pensée, un égotisme forcené mais à la fois merveilleusement attentif à autrui, l'amour de la parade mêlé au goût du défi social : *Je me trouvais dans un pays qui convenait entre tous à ma nature de sorcier guérisseur et, ainsi que mon cher Louis² le constatait d'un air peiné et plaintif, « j'aimais ça »*³. Ainsi le « charlatan » Powys a pu donner libre cours à son besoin natif d'étonner, de briller, mais comme il l'a observé lui-même avec sa lucidité rarement en défaut, *l'honnêteté foncière de son charlatanisme* venait de ce qu'il pouvait *cabrioler tant et plus sans rien perdre de son intégrité*⁴.

Il y a une continuité totale entre le Powys touche-à-tout, preste et paradoxal des conférences, apparemment extraverti, et le Powys lent, d'abord un peu appliqué, quasiment maladroit, des premiers romans, qui paraît ne pas quitter du regard le domaine hanté du dedans. L'un et l'autre ont le même dédain pour l'avarice du temps, la même surabondance naturelle — discoureurs impénitents pour qui une redite n'est pas plus qu'une virgule; surtout ils partagent ce même sentiment d'être en dehors des normes, et bien plus du côté des minorités, religieuses, raciales, sociales, des « hors-la-loi » au sens le plus large du mot; ce sont *les Juifs, les Catholiques et les Communistes* qui constituent, dans des publics mêlés, ses vrais amis — ce qui l'amène à fuir de plus en plus les faux-semblants pour se livrer à une recherche frénétique, et même un peu voyante, de la vérité : *C'était parce que mes meilleurs auditoires se composaient de gens du peuple que j'étais entraîné à mépriser de plus en plus les conventions qui régissent ordinairement l'art du conférencier. Devant ces gens, je mettais mon cœur en pièces. Pour eux j'extirpais mes fibres les plus sensibles avec mes propres ongles, et m'en servais pour tracer dans l'air vibrant des signes ensanglantés*⁵. Chez Powys, le masque n'attend que d'être arraché, et peu importe si le visage enfin nu a encore une ressemblance mythologique — Dionysos, Tirésias ou Chalcas, demi-dieu blessé ou devin sans âge — qui peut sembler un nouveau masque; de rôle en rôle et de vérité en vérité, un homme explore la diversité insensée des possibles et la confusion des époques, puisqu'au cœur du pays le plus « moderne » du xx^e siècle, il y a place pour quelqu'un qui sait échapper si radicalement au temps : *Devant les auditeurs du quartier est de New York, mes séances oratoires cessaient d'avoir le moindre rapport avec des conférences ordinaires. Quand j'avais*

1. Lettre à Nicholas Ross du 24 septembre 1955. *Letters to Nicholas Ross*, Bertram Rota, 1971, p. 129.

2. Louis Wilkinson (Louis Marlow).

3. *Autobiographie*, p. 414.

4. *id.*, p. 415.

5. *id.*, p. 411.

affaire à ces Juifs extrêmement nerveux et d'une grande finesse intellectuelle, je n'avais plus besoin de me contenir et je me laissais aller complètement, jusqu'au bout ! Je devenais une sorte de Dionysos déchiré et pourtant mystiquement sensuel — un Dionysos de la 14^e Rue¹.

Ainsi ce grand expert en l'art des métamorphoses laissait présager celui qui, choisissant quarante ans plus tard Merlin ou Taliessin pour personnages et porte-paroles au visage multiple, allait donner une leçon grandiose d'explosion volontaire de la personnalité. Et que faisait déjà l'orateur, avec une complaisance totale, sinon se quitter, se livrer à la fascination d'autrui pour à la fois le dévorer et être dévoré par lui ? Ses improvisations, soigneusement méditées, ne pouvaient prendre pour sujets — oui, pour *sujets* de cette étrange royauté vampirique — que des génies, sans quoi l'étreinte animiste que recherchait Powys eût été décevante, et précaire l'ivresse qu'elle lui donnait : *Au cours de toutes ces conférences — qui étaient beaucoup plus que des conférences, — je me mettais dans un tel état que je DEVENAIS le personnage que j'analysais. Ma réceptivité était à tel point celle d'une jeune fille que, tout comme les héroïnes de Wordsworth se donnent aux éléments, je me donnais à l'esprit de l'homme de génie dont j'avais à parler. C'était avec un émoi quasi érotique, comme si je m'étais lancé dans une perverse histoire d'amour, que je me glissais dans la sensibilité de Dickens ou de Paul Verlaine, de Henry James ou de Dostoïewski, de Keats ou de Blake !¹ On voit le mime l'emporter même entièrement sur l'orateur, une fois où, cessant tout à coup d'interpréter l'œuvre de son auteur — c'était, ce soir-là, Gorki — avec des paroles, il se met, tel Thaumaste dans Rabelais, à le faire par gestes, de tout son corps². Cette dynamique exaltée le conduisit à « interpréter » de la sorte non seulement les écrivains mais jusqu'à leurs personnages, et à « devenir » en scène le Prince Muichkine plus souvent encore que Dostoïewski. Que ces thérapeutiques de transfert aient médusé l'assistance, on le conçoit, mais on doute que celle-ci ait toujours décelé le but secret de ce penseur qui se faisait acteur : une transmigration de son âme qui finissait par faire de lui un démon qui va posséder quelqu'un¹. Posséder, ravir, saisir, sous l'écorce de Muichkine ou de Lear, une essence primordiale qu'il manquait à son être d'avoir encore connue. Déjà se dessine l'indétermination qui sera celle des personnages de ses fictions, personnages moins définis ou même indéfinissables que constamment « envahis », « submergés », happés par une force passagère qui s'empare d'eux et les quitte sans raison, en une déroute perpétuelle de la ressemblance. Ce que voulait Powys sur l'estrade, c'est être un captureur des essences : *Mes conférences consistaient en somme — mais qu'ils étaient rares ceux qui avaient la finesse de s'en aviser — à capter à travers les contorsions, les bonds, les pas traînants, les pirouettes et courbettes d'un seul personnage**

1. *Autobiographie*, p. 411.

2. *id.*, p. 412.

humain tel ou tel effluve tragi-comique de la conscience planétaire¹. Lorsqu'il écrira ses essais, si peu « critiques » et si fidèles à son art de l'analyse dithyrambique, Powys ne fera que poursuivre cette quête des impondérables.

II

Ce n'est pas un hasard si, dans l'avalanche de parutions des années 1915-1917, trois livres de Powys ont trait uniquement à l'œuvre d'autrui. Si le dernier, *Les cent meilleurs livres*, n'est qu'une sorte de recensement commenté, deux d'entre eux, *Visions and Revisions* et *Suspended Judgments*, possèdent presque mieux que les deux premiers romans cette houle puissante, cette explosion de la rhétorique dans le lyrisme, un lyrisme tout en montées incantatoires vers des apaisements et des extases. Et l'on peut dire que ces deux livres contiennent quelques-unes des pages les plus belles qu'il écrira jamais. L'itinéraire de Powys écrivain — ce qui n'est guère visible encore dans l'état de l'édition française de son œuvre — a commencé par une reconnaissance chez autrui de ce qu'il aimait ou de ce qui l'inquiétait, de ce qui l'obsédait surtout; de là le désir de mettre lui-même à jour ses préférences et ses hantises. Culte de cette coïncidence qui apparente certaines de nos rêveries les plus intimes à celles que nous confient les poètes, prédominance accordée aux détails par lesquels une œuvre nous parle et habite notre mémoire, se mêlent chez lui à un amour des idées, des joutes intellectuelles, des synthèses et des comparaisons qui risquent parfois de paraître incertaines ou nuageuses, car Powys savait prendre le droit d'être bavard. Mais peu importe : pour lui l'œuvre d'autrui est chose vivante, intégrée à sa vie, et dont il se nourrit chaque jour. On sent que ses incertitudes ou ses douleurs d'homme ont pris bien souvent la lecture pour remède, et que ce n'était pas alors un « écrivain » qui lisait : *J'avoue qu'il me paraît une chose merveilleuse, un miracle perpétuel, que nous puissions, tous autant que nous sommes, nous approprier, à chaque moment particulièrement pénible ou inquiétant de notre vie, l'esprit de tel ou tel grand poète ou prosateur et l'utiliser comme un soutien, comme un refuge, comme une inspiration*².

Quels écrivains étaient pour lui les intercesseurs entre tous, dans quels univers aimait-il à se projeter? D'abord, dans celui de la poésie : d'Homère à Whitman, les grands poètes ont offert à Powys l'asile d'un monde clos où le chant démesuré est à la mesure de son attente. Powys n'aimait pas les courts poèmes³ où un seul instant de vision s'est cristallisé, il lui faut l'étendue et l'ampleur

1. *Autobiographie*, p. 475.

2. *Visions and Revisions*, p. vii.

3. Voir Lettre à Louis Wilkinson, *Granit*, p. 338.

(le *Lycidas* de Milton est à ses yeux le plus beau poème de la langue anglaise). Plus tard, à l'époque d'*Homère et l'Éther*, c'est le réalisme quotidien de l'Iliade qui lui paraîtra le plus précieux, mais parce qu'il est contenu dans une épopée mythique où, à la faveur du récit, les dieux se mêlent aux hommes. Tout comme Powys aime, par le truchement d'une fantasmagorie, mêler les règnes : les insectes parlent dans *Atlantis*, et jusqu'à un couple de plumes dans *Les montagnes de la lune*.

Les romanciers aussi l'attirent qui ont un monde bien à eux, immédiatement reconnaissable, où se perdre, un monde aussi délibérément personnel et inimitable que celui de Powys lui-même : Rabelais, Dostoïewski, Dickens, Conrad, Proust, Joyce. A dire vrai, il ne s'intéresse qu'aux génies, mais c'est par besoin profond, par empathie instinctive avec ce qui est immense. Il ne partage d'ailleurs aucun des préjugés de son temps, et sait découvrir la grandeur d'une œuvre même si celle-ci n'est pas universellement reconnue : à preuve, l'hommage proprement « dithyrambique » qu'il rend à Dorothy Richardson¹ avant même que la parution du *Pèlerinage* fût achevée.

Si la curiosité inlassable de Powys ne connaît pas de limites, et s'il lit *Finnegans Wake* sans se laisser arrêter par aucune difficulté, et du même cœur que le *Mabinogion*, il considère toujours une œuvre comme un tout achevé et jamais ne s'interroge, à l'instar de tant de critiques, sur « l'avenir de la littérature ». Dominique Aury me disait un jour que le massif des essais littéraires de Powys formait un ensemble insoupçonné, qui n'avait d'équivalent en ce siècle, pour la langue anglaise, que la série des *Common Readers* de Virginia Woolf. Ce sont là en effet deux œuvres « critiques » majeures (avec pour différence précisément le souci chez Virginia Woolf d'annoncer le « roman de l'avenir ») qui n'existent que portées par une sensibilité de créateurs constamment à l'affût. Nul doute que l'on s'avisera de leur fraîcheur lorsque, lassé d'une critique réductrice et punitive de lourds pensums et de naïfs rébus, le lecteur altéré voudra retrouver une critique spontanée, libre, poétique.

Celle qui, par exemple, au lieu de vouloir prendre l'auteur en flagrant délit de contradiction intime, comme se l'efforcent tant de contemporains, cherche à dépasser et oublier ce qu'il y a d'apparemment inconciliable en chaque être, dans la primauté sans réserve accordée à l'imagination. C'est la présence, l'usage de l'imagination, en ce qu'elle a d'impersonnel et de bientôt mythique, qui comble davantage Powys, et l'exalte au point de nous confier : *Le monde est un jeu sinistre, et nous avons parfois besoin du courage de Lucifer lui-même pour repousser nos ennemis. Mais dans le chaos de tout, la folie et la furie, au moins tenons-nous ferme à cette noble fille*

1. Ce texte admirable a été traduit par Pierre Leyris. Voir *Bibliographie*, p. 467.

*des dieux que les hommes appellent Imagination. Si elle nous aide, nous pouvons nous consoler de bien des pertes, de bien des défaites. Car la vie de l'Imagination coule vite, coule profond, et son flot peut nous porter sur des rivages dont nous n'avons pas même rêvé, où les enfants du caprice et les enfants de l'ironie mènent leur danse — sans se soucier des théories ni des raisons*¹.

Pour Powys l'imagination n'est pas seulement dépayssante, elle est la chimie qui permet de mêler des réalités éloignées en apparence, celle de l'œuvre, issue mais protégée de la vie, et celle du lecteur, prisonnier mais momentanément échappé de la vie. Le rôle de l'essayiste est alors de créer entre elles une nouvelle parenté, une harmonie presque thérapeutique; il devient une sorte de rebouteux des âmes : *Je voudrais me découvrir si bien maître-abstracteur de la quintessence des rapports entre les livres et la réalité que les lecteurs solitaires puissent se rendre compte que je n'ignore rien des drames de leur existence quand ils ont recours, pour pénétrer la vie spirituelle ou la ruse planétaire, à l'âme de Dostoïewski, ou de Dante, ou d'Homère, ou de Shakespeare, ou de Walt Whitman!*²

Powys poursuit les investigations qui seront celles de ses romans, à travers cette véritable œuvre parallèle, dans une même manière de célébrer la permanence de la mémoire, la vie autonome de l'inanimé, et la lente réconciliation, toujours incertaine, d'un être singulier avec le monde qui l'entoure. Il veut surtout nous donner à partager quelques visions, quelques illuminations subreptices qu'il nous revient de rendre durables. Jamais il n'octroie à cet intermédiaire du génie qu'est l'essayiste plus de pouvoir qu'il n'en a : *Certains grands écrivains font que les critiques se sentent comme des enfants qui après avoir ramassé des débris épars et des coquilles brisées au bord des vagues de la mer, rentrent à la maison pour montrer à leurs camarades « à quoi ressemble la mer »*³. Mais de ses propres randonnées sur les rivages du génie, cet « enfant » enthousiaste ramenait des « débris » et des « coquilles » dont on pouvait augurer ce que seraient ses propres parcours en haute mer.

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

1. *Visions and Revisions*, p. 220.

2. *Les Plaisirs de la Littérature*, p. 2. Traduit par Dominique Aury, N.R.F., 233, mai 1972, p. 51.

3. *Visions and Revisions*, p. 29.

WILLIAM BLAKE

A la fin de presque chaque tour d'horizon des préoccupations intellectuelles et esthétiques qui sont les nôtres aujourd'hui, toujours apparaît l'étrange et mystérieuse figure de William Blake.

Le génie de cet homme a du être d'un genre unique; car, tandis que des écrivains comme Wordsworth et Byron semblent à présent s'être raidis sous la forme de statues pleines de la dignité d'une prééminence vénérée, lui — le contemporain de William Cowper — exerce aujourd'hui, au milieu de la seconde décennie du vingtième siècle, une influence aussi fraîche, aussi vivante, aussi organique, aussi palpable que celle d'autres auteurs dont la voix vient de s'éteindre dans le silence.

Ceux de ses ouvrages que l'on appelle *Livres Prophétiques* sont peut-être obscurs et arbitraires dans leur mythologie fantastique. Je laisserai l'interprétation de ces œuvres à ceux qui sont plus versés que moi dans les sciences occultes, qui ne m'importent guère ici; mais un prophète, dans le sens le plus vrai de ce noble mot, Blake l'était certainement — et pour le prouver point n'est besoin de toucher à ces oracles apocalyptiques.

Écrivant au moment où Cowper composait des hymnes évangéliques sous l'influence du Révérend Dr. Newton, et pendant que Burns célébrait sa *Highland Mary*, Blake devance beaucoup des pensées les plus profondes de Nietzsche, et ouvre les *croisées magiques et enchantées* sur ces mers périlleuses et féeriques où voyageront Verlaine et Hauptmann, Maeterlinck et Mallarmé. Quand on considère le fait qu'il était déjà en train d'écrire des poèmes et de graver des dessins avant la fin du dix-huitième siècle et avant la naissance d'Edgar Allan Poe, on est presque pris de vertige en découvrant combien, pas seulement en littérature mais aussi en art, son génie stupéfiant domine notre goût

moderne. On pourrait presque croire que chacun des poètes et des peintres de notre époque — tous ces imagistes, post-impressionnistes, symbolistes, et le reste — n'ont rien fait d'autre durant leurs années d'apprentissage que de méditer sur l'œuvre de Blake. Même dans la musique, même dans la danse — certainement dans la danse symbolique d'Isadora Duncan —, même dans les décors de scène de nos Petits Théâtres, on retrouve des traces de l'élan mystique qu'il a mis en mouvement, et les traits austères, ni classiques ni médiévaux à vrai dire, mais participant de la nature des deux, de ses grandioses évocations.

Bien sûr, on ne pourrait pas vraiment supposer que tous ces hommes — tous les artistes les plus imaginatifs et les plus intéressants d'aujourd'hui — se sont délibérément soumis à l'influence de William Blake. La façon la plus rationnelle d'expliquer cette extraordinaire ressemblance est de concevoir que Blake, par quelque inspiration prémonitoire de l'esprit universel *méditant sur les choses à venir*, a prévu, à une époque dont la sensibilité était plus étrangère à la nôtre que l'époque d'Apulée ou de Saint Anselme, *le corps et le sang* mêmes des rêves qui allaient dominer la terre.

Quand on considère qu'entre l'époque de Blake et celle où nous vivons ne s'étendent pas moins de trois grandes périodes de sensibilité intellectuelle, la chose devient presque aussi étrange qu'une de ses propres visions.

L'époque de Sir Walter Scott et de Jane Austen, de Wordsworth et de Byron, suivit immédiatement la sienne. Puis nous avons la période de Thackeray et de Tennyson, et des grands écrivains victoriens. Et finalement, à la fin du dix-neuvième siècle, nous avons l'époque où dominant, en art, Aubrey Beardsley, et en littérature, Swinburne et Oscar Wilde.

De nos jours — en cette époque où Wilde lui-même semble passer un peu de mode — nous voici en train de retourner à William Blake, et de découvrir qu'il s'harmonise plus totalement avec les instincts les plus secrets de notre âme que n'importe lequel des génies que nous pourrions nommer parmi ceux qui travaillent au milieu de nous. C'est comme si, pour trouver notre expression la plus complète, l'âme passionnée et mystique de notre époque matérialiste se trouvait ramenée vers un auteur qui vivait un siècle auparavant. Un tel phénomène n'est certainement pas inconnu dans l'histoire du pèlerinage de l'esprit humain ; mais il ne s'est jamais présenté sous une forme aussi accentuée que dans le cas de cet extraordinaire personnage.

Dans les premiers âges du monde, il en serait résulté sans doute quelque bizarre déification du prophète clairvoyant. William Blake serait devenu un mythe, une légende, un avatar de l'Être divin, un Bouddha, un Zoroastre, un Dionysos errant. Au

lieu de quoi, nous sommes contraints de nous limiter au plaisir fascinant d'observer, dans des cas individuels, telle ou telle âme moderne *touchée en ses plus belles ouvertures* lorsqu'elle rencontre pour la première fois, comme cela peut arriver souvent, cette incarnation séculaire de ses rêveries les plus fuyantes.

Moi-même, qui jette maintenant sur le papier ces notes fragmentaires à son sujet, j'ai eu le privilège une fois d'être témoin de l'illumination — je ne peux l'appeler d'aucun autre nom — produite sur l'esprit du plus grand romancier américain, et le plus incorrigiblement réaliste, par une rencontre fortuite avec les *Chants d'Innocence*.

L'une des caractéristiques les plus évidentes de notre époque est son culte des enfants. Sur ce point — dans la passion de ce culte — nous nous séparons à la fois de nos ancêtres médiévaux, qui limitaient leur dévotion à l'enfant divin, et des époques classiques, qui laissaient les enfants complètement dans l'ombre.

Quand je devins un homme, dit l'apôtre, *je laissai de côté les choses de l'enfance*; et cet *abandon des choses de l'enfance* a toujours été un trait particulier du caractère et de l'attitude des protestants orthodoxes, pour qui ces autres paroles bibliques, prononcées par quelqu'un de plus grand que Saint Paul, et qui incitent à *devenir pareils à des petits enfants*, doivent paraître une sorte de pieuse rhétorique.

Quand on considère combien ce fardeau trois fois maudit du puritanisme protestant, la plus odieuse et inhumaine de toutes les superstitions perverses qui ont assombri l'histoire humaine, superstition qui, bien que mourant lentement, n'est pas encore, grâce à son utilisation sinistre comme *une base pour les affaires*, complètement morte — combien ce puritanisme, depuis qu'il s'est frayé un chemin en Écosse et à Genève, a livré une guerre sans merci contre tous les instincts de l'enfance en nous et a opprimé avec une indicible tristesse les vies de générations d'enfants, — il faut regarder comme un des plus heureux signes des temps le fait que la double renaissance de la foi catholique et de la liberté païenne, aujourd'hui largement répandues parmi nous, ait enfin ramené *l'Enfant à la Maison* dans la claire lumière d'une appréciation presque religieuse.

Que l'on me comprenne bien, cependant. Ce serait une erreur grave et risible que d'associer le culte de l'enfant qui traverse comme un rayon d'étoile toute l'œuvre de William Blake, avec l'attitude quelque peu forcée et extravagante d'adoration de l'enfant qui inspire une poésie comme *Amour sur les genoux de Diane* de Francis Thompson, et qui donne un air ridicule et affecté à tant de nos petits eux-mêmes. L'enfant de l'imagination de Blake est l'enfant immortel et éternel que l'on peut trouver dans le cœur de tout homme et de toute femme. C'est l'enfant

dont parle Nietzsche lui-même dans quelques-uns de ses plus beaux passages — l'enfant qui viendra tout à la fin, quand les jours du Chameau et les jours du Lion seront révolus, et qui va inaugurer le commencement du *Grand Midi*.

*Et là les yeux rougeoyants du lion
Verseront des pleurs d'or
Et il aura pitié des tendres plaintes
Et il rôdera autour du troupeau,
Disant : « Par la faiblesse de cet enfant, la haine
Et par sa santé, la maladie
Sont vaincues et chassées
De notre jour immortel. »*

Il fait usage courageusement et librement, et avec une conviction bien plus authentique que beaucoup de croyants orthodoxes, de la figure et de l'idée du Christ; bien sûr, ce n'est pas exactement vers le Christ que nous connaissons dans la foi catholique traditionnelle que, dans son association avec cette image de l'homme-enfant, l'esprit de Blake ne cesse de se tourner.

Avec un noble blasphème — plus cher à Dieu, on peut l'espérer, que la mentalité d'esclaves de bien des piétistes évangéliques — il traite la légende chrétienne avec la même liberté dont les Grecs usaient dans leurs rapports avec les dieux de la Nature.

La figure du Christ devient sous ses mains, comme nous le sentons parfois sous la main des grands peintres de la Renaissance, un dieu parmi d'autres dieux; une puissance parmi d'autres puissances, mais possédée d'un secret arraché aux profondeurs cachées de l'univers, et qui est destiné à vaincre à la fin. Blake s'écarte tellement des barrières du respect traditionnel que nous le voyons associer courageusement son Christ — cet homme-enfant qui doit racheter le genre humain — avec un tempérament tout à fait à l'opposé de l'ascétisme.

Ce qui rend sa philosophie si intéressante et si originale, c'est le fait qu'il libère entièrement le phénomène de l'amour sexuel de toute notion ou idée de péché ou de honte. L'homme-enfant, dont le cœur plein de pitié et la tendresse pour les faibles et les malheureux viennent de l'histoire du Christ, prend presque la forme d'un Éros païen — l'Éros adulte aux membres gracieux de la mythologie grecque tardive — quand il est question de continence, de renoncement ou de chasteté ascétique.

Ce que Blake a réellement fait, qu'on le dise en toute révérence, et loin des oreilles profanes — c'est enlever l'enfant-Christ de son berceau dans l'église de ses adorateurs, et l'emporter jusqu'aux palais de l'Orient, les palais du Soleil, dans les *Champs*

verdoyants et les bosquets heureux de l'innocence arcadienne primitive, où les pieds des danseurs sont légers sur la rosée du matin, et où les enfants de la passion et du plaisir folâtrèrent et s'amusement, comme ils le faisaient à l'Age d'Or.

Dans cette merveilleuse gravure de lui qui représente les fils de Dieu *criant ensemble* dans la joie primordiale de la création, l'on a une vision de la grande et noble harmonie qu'il recherchait entre une chair émancipée et un esprit libre. William Blake, dans son innocence adamique du *péché*, a quelque chose en lui qui fait penser à Walt Whitman, mais à la différence de Whitman il préfère utiliser la figure du Christ, plutôt que quelque vague *ensemble* de forces naturelles, pour symboliser les noces triomphales de l'âme et du corps.

Quelquefois, dans ses étranges poèmes, on a l'impression de lire les murmures fragmentaires et brisés de quelque grand poète-philosophe de l'antiquité, un Pythagore ou un Empédocle : à travers ses oracles gnomiques court le rythme du vent et des marées, et à ses oreilles la course des étoiles est pleine d'une immense harmonie.

Il semble souvent se servir de la Bible et des usages bibliques d'une façon très proche de celle dont les poètes de l'antiquité se servaient d'Hésiode et d'Homère : il traite de tels écrits avec respect, mais il soumet ce qu'il leur emprunte à des buts nouveaux et originaux.

*Écoutez la voix du Barde,
Qui voit le présent, le passé et l'avenir,
Dont les oreilles ont entendu
La Sainte Parole
Qui s'avancait parmi les anciens arbres.*

*Lui qui appelle l'âme déchue
Et pleure dans la rosée du soir
Lui qui pourrait gouverner
Le pôle étoilé
Et la lumière tombée, tombée, la ranimer !*

*O Terre, O Terre, reviens !
Relève-toi de l'herbe pleine de rosée !
La Nuit est finie
Et le Matin
S'élève de sa masse endormie.*

*Ne te détourne plus ;
Pourquoi veux-tu te détourner ?
Le ciel semé d'étoiles
Le rivage où bruit l'eau
Te sont donnés jusqu'au point du jour.*

Si l'on me demandait de nommer un écrivain dont l'œuvre apporte à l'esprit, sans aucune addition de rhétorique ou de simple habileté, l'impact et l'ébranlement même du pur génie inspiré, je nommerais sans hésiter William Blake. En le lisant, on est étrangement conscient de la présence d'une grande puissance jamais explicitée — un immense secret démiurgique — se débattant comme un Titan enterré juste sous la surface de son esprit, et ne trouvant jamais tout à fait son expression vocale.

Des formes aux limites indécises — des ombres vastes et floues — comme des rêves de mondes oubliés et des ombres de mondes pas encore nés, semblent se mouvoir dans un va-et-vient continu au-dessus des eaux songeuses de son esprit. Il n'y a peut-être pas de poète qui donne une telle impression de force créatrice primordiale — force qui heurte aux racines du monde, et qui pleure et qui rit simplement de plaisir au toucher de cette étoffe de rêve dont la vie est faite. Au-dessus de sa tête, pendant qu'il rit, pleure et chante, les branches des arbres des *forêts de la nuit* s'agitent et bruissent sous les espaces immenses, et, flottant au-dessus d'elles, les planètes et les étoiles clignent vers lui avec une amicale et mystérieuse joie.

Nul poète ne donne une impression de plus grande force que William Blake; et ceci est mis en valeur par la simplicité même et le ton enfantin de son style. C'est seulement de la force d'un lion que pouvait venir une telle douceur pareille au miel. Et s'il est l'un des plus vigoureux parmi les poètes, il est aussi l'un des plus heureux.

L'authentique bonheur — le bonheur qui est en même temps intellectuel et spontané — est beaucoup plus rare en poésie qu'on pourrait le supposer. Un tel bonheur n'a pas nécessairement quelque chose à voir avec une philosophie optimiste ou même avec la foi en Dieu. Il n'a rien à voir du tout avec le bien-être physique, c'est-à-dire les sensations purement animales de manger, de boire et de faire l'amour. C'est une chose qui a des origines plus mystérieuses et des fins plus profondes que cela. Ce bonheur peut arriver légèrement et partir légèrement, mais le battement de ses ailes contient le rythme de l'éternité, et dans les pulsations de son sang la profondeur appelle la profondeur. Comme Blake lui-même le dit :

*Celui qui réduit en esclavage une joie
Détruit vraiment la vie ailée;
Mais celui qui embrasse la joie au vol
Vit dans l'aube de l'Éternité.*

Puiser aux profondeurs du monde un bonheur comme celui-ci

apporte une sensation de calme, de sérénité, de repos immortel et d'extase débordante. C'est *l'énergie sans trouble* qu'Aristote indique comme le secret de la vie de l'Être éternel lui-même. Elle est au-delà des plaisirs ordinaires du sexe, comme elle est au-delà de la différence ordinaire entre le bien et le mal. Elle est humaine et pourtant inhumaine. C'est le bonheur de Léonard de Vinci, de Spinoza, de Goethe. C'est le bonheur pour lequel Nietzsche a lutté durant toute sa vie, et a lutté en vain.

On effleure la frange du mystère même des symboles humains — des secrets extrêmes des *mots* dans leur pouvoir d'exprimer l'âme d'un écrivain — quand on essaie d'analyser la simplicité quasi-enfantine du style de William Blake. Comment se fait-il qu'il parvienne, avec un vocabulaire si mince et si limité, à capturer exactement *la musique des sphères*? Nous avons tous les mêmes mots à notre disposition; nous avons tous les mêmes rimes; où donc alors se trouve cet étrange pouvoir qui peut donner aux syllabes les plus simples une forme si originale et si personnelle?

*Quel est le marteau? Quelle est la chaîne?
Dans quel fourneau fut forgé ton cerveau?
Quelle est l'enclume? Quelle terrible étreinte
Ose enserrer ses terreurs mortelles?*

Précisément parce que les matériaux qu'il emploie sont si simples et si peu nombreux — et ceci est valable aussi bien pour son art plastique que pour sa poésie — nous sommes amenés à nous arrêter plus attentivement, et avec une plus grande surprise que dans d'autres cas, devant le mystère primordial de l'expression humaine et sa malléabilité sous l'impact de la personnalité. Il n'y a probablement jamais eu aucun poète qui ait exprimé ce qu'il voulait dire en se servant d'un nombre de mots aussi limité, ou de mots si simples et enfantins. C'est comme si William Blake s'était réellement transformé lui-même en une vivante incarnation de son propre enfant-sauveur virgilien, et qu'il balbutiait ses oracles à l'humanité par les lèvres divines d'un petit enfant.

Et qu'importe? C'est l'unique et la même Urbs Beata, Calliopolis, Utopia, la Nouvelle Rome, la Nouvelle Atlantide, qu'annoncent ces syllabes enfantines, et qui fut proclamée au son des trompettes par les anges de la Révélation, chantée par la grande âme du poète de Mantoue, psalmodiée par le Roi David, ou clamée *au-dessus des toits du monde* par Walt Whitman. C'est le même mystère, le même espoir pour le genre humain.

*Je ne cesserai pas cette lutte mentale
Et mon épée ne tombera pas de ma main*

*Avant d'avoir bâti Jérusalem
Dans le Pays vert et plaisant de l'Angleterre.*

L'une des choses les plus curieuses et les plus intéressantes dans l'œuvre de Blake, c'est la valeur qu'il donne aux larmes. Toutes ses nobles figures mythologiques, se rassemblant vers après vers pour la grande bataille contre la brutalité et le matérialisme, arrivent *en pleurant* pour aider leurs enfants outragés. Dieux et bêtes, lions et agneaux, le Christ et Lucifer, les fées et les anges, tous arrivent *en pleurant* au combat contre les forces de la stupidité et de la tyrannie.

Il semble sous-entendre qu'avoir perdu le pouvoir de verser des larmes, c'est s'être déshumanisé et s'être mis à l'écart des autres. *Une larme est une chose mentale*, et ceux qui ont encore le pouvoir de *pleurer* n'ont pas tout à fait perdu la clé de la sagesse des dieux éternels. Ce n'est pas seulement le mystérieux accord prédestiné de la rime qui le conduit à associer, poème après poème — jusqu'à ce que, pour l'esprit vulgaire, la répétition en devienne presque risible — ces *larmes*¹ symboliques avec le doux *sommeil*¹ qu'elles apportent et qu'elles protègent.

Le poète de l'enfant voilé au cœur du monde est naturellement un poète du mystère des larmes et du mystère du sommeil. Et William Blake sait le devenir sans la moindre coloration sentimentale. C'est là où son génie est le plus caractéristique et le plus admirable. Il peut se mettre à psalmodier ses étranges chants gnomiques sur les larmes et sur le sommeil, sur la grâce des enfants, sur la vie et la mort, sur la merveille de la rosée, des nuages et de la pluie, et sur les doux pétales de fleurs qui s'en nourrissent, tout cela sans jamais un seul instant tomber dans le sentimentalisme ou le pathétique.

Durant toute sa vie étrange et turbulente, il fut possédé par la puissance d'une splendide et terrible colère. Ses invectives et ses vitupérations mordent et lacèrent l'ennemi comme des fouets d'acier. Il fait sauter et danser les *vendeurs et acheteurs* qui se trouvent dans le temple de son Seigneur. Il n'avait peur d'aucun homme vivant, ni d'aucun des dieux vénérés par l'homme.

Travaillant de ses propres mains, composant ses poèmes, les illustrant, les gravant, les imprimant, et les reliant dans son propre atelier, il était bien placé pour s'amuser de façon gargantuesque aux dépens du vulgaire, aussi bien des *grands* que des *petits*.

Il suivit son propre chemin et vécut comme il lui plaisait; il y avait en lui quelque chose de cette *insouciance* raffinée, humoristique et imperturbable, qui servit si bien Walt Whitman, et qui est un bouclier tellement plus sage, plus aimable et plus

1. En anglais, *weep* et *sleep*.

humain pour la liberté d'un artiste que les sarcasmes d'un Whistler ou l'insolence d'un Wilde.

Insoucieux et nonchalant, il *voyagea sur la grand-route*, et envoya aux cent mille diables cornus tous les obscurantistes et les oppresseurs.

J'ai le privilège de vivre sur la côte sud de l'Angleterre non loin de ce village de Felpham, où autrefois il contempla, dans ses visions candides, l'enterrement d'une fée. Cet enterrement a dû être suivi de beaucoup d'autres après la mort de Blake; car il n'y a plus de fées à Felpham aujourd'hui. Mais la petite maison de Blake est toujours là — et tous ceux qui le désirent peuvent la voir — et les sables du bord de mer sont les *sables jaunes*, tachés d'écume blanche et de luisantes algues vertes comme dans le chant d'Ariel; et sur les rives, au-dessus, croissent des touffes de tamaris homériques.

Il est surprenant de penser qu'au moment où le laconique George Crabbe, *le plus sévère peintre de la Nature*, écrivait ses âpres couplets dans le mètre d'Alexander Pope, et pendant que le Dr. Johnson frappait toujours les poteaux des rues de Londres en allant acheter des huîtres pour son chat, c'est William Blake — le contemporain, en esprit et en imagination, de Nietzsche et de Whitman — qui a dû affirmer le droit de l'artiste (pourquoi ne pas dire le droit de l'individu, artiste ou non?) à vivre comme il lui plaît, selon la morale, les manières, les goûts, les inclinations et les caprices de sa propre humeur et de sa propre fantaisie absolues.

Ceci se passait il y a plus d'un siècle. Que penserait William Blake de notre nouveau monde, — lui paraîtrait-il ressembler à sa Jérusalem Nouvelle, faite de la liberté et du bonheur de l'enfance?

Ce qui donne au génie de William Blake une influence révolutionnaire si salubre, c'est que, tout en luttant si sauvagement contre la stupidité du puritanisme, il préserve lui-même jusqu'à la fin son ingénuité et sa pureté de cœur.

Il y a des écrivains et des philosophes admirables dont l'œuvre en faveur de la libération de l'humanité est rendue moins désintéressée par le fait qu'ils combattent pour leurs penchants personnels plutôt que pour le bonheur du monde en général. On ne saurait en aucun cas dire cela de William Blake. Il serait difficile d'imaginer une dévotion moins égoïste que celle qui l'a inspiré sans cesse pour les intérêts spirituels du genre humain. Mais il tint pour axiome que les intérêts spirituels du genre humain ne peuvent être vraiment servis que par la liberté morale et intellectuelle de l'individu. Et de toute évidence nous avons dans son œuvre un exemple de liberté anarchique et rayonnante.

Aucun écrivain ni aucun artiste n'a jamais réussi à exprimer plus complètement la texture et la couleur de ses pensées. Ces étranges vieillards aux longs cheveux qui réapparaissent si souvent dans ses gravures, comme les *vieillards splendides et sauvages* de Walt Whitman, semblent incarner le déroulement et les gestes mêmes de son combat avec la terre; tandis que ces jeunes gens et ces jeunes filles aux membres allongés, qui suggèrent presque Le Greco par la forme de leur corps, s'élancent vers le haut et bondissent vers l'air clair et le ciel bleu immaculé, dans le désir passionné d'une évasion tumultueuse, dans une extase de résurrection.

Il est extraordinaire de remarquer combien, chez Blake, l'emploi de rimes très simples, avec la répétition des mêmes mots à l'infini, augmente la puissance de sa poésie — cela fait plus que l'augmenter : c'est le corps de son âme. On approche ici le mystère même du style, dans l'expression poétique, et quelques-uns de ses plus profonds secrets. Ainsi, par exemple, la *métaphysique dans la sensualité*, qui est l'impulsion essentielle du génie de Rémy de Gourmont, s'exprime par de constants échos et des répétitions liturgiques renouvelées — telles que sa fameuse *fleur hypocrite, fleur du silence* — jusqu'à ce que l'on sente que le refrain en poésie est devenu, dans un sens spécial, sa note prédominante; et de même ces rimes qui reviennent constamment dans l'œuvre de Blake et arrivent à la fin de vers très courts, apportent, mieux que quoi que ce soit d'autre, la qualité innocente et enfantine de l'esprit qui s'y propage. Elles sont enfantines; et pourtant elles n'auraient pu être écrites par nul autre qu'un homme mûr, et un homme d'une force et d'un caractère formidables.

Ce don psychologique est sans aucun doute le même que celui que nous rencontrons chez certains artistes très modernes — dont l'œuvre ne parvient qu'à désorienter ceux qui, dans leur complète incapacité à devenir comme des *petits enfants*, sont aussi totalement exclus du royaume de l'art que du royaume des cieux.

Le charme étrange sous lequel nous maintenons ces rimes simples et parfois puériles devrait pousser les plus fanatiques partisans du *vers libre* à modifier leurs idées. Ceux qui, sans préjugé d'un côté ou de l'autre, sont simplement désireux de goûter pleinement chacun des plaisirs subtils que peut donner la technique de l'art, ne peuvent s'empêcher de trouver dans le frémissement inattendu produit par ces douces et délicieuses vibrations de la mélodie verbale — comme le tintement d'une cloche d'or ensevelie profondément sous des eaux bruissantes —

une révélation directe de l'âme tendre et forte qui est cachée derrière, et à la passion secrète de laquelle ces vibrations trouvent une voix.

Après tout, c'est sur l'impression finale produite sur nos sens et sur notre esprit par un grand artiste, et non pas sur une qualité particulière d'une œuvre d'art particulière — à moins d'être de pédants virtuoses — que nous estimons et jugeons ce que nous avons gagné. Et ce que nous avons gagné avec William Blake, on ne saurait trop l'estimer.

Ses poèmes semblent s'associer à mille souvenirs évanescents des jours où nous avons été heureux au-delà des atteintes du malheur ou de la déception. Ils s'associent avec ces extases à la fois physiques et spirituelles, quand soudain, à l'entrée d'une grande ville peut-être, ou sur les berges de quelque rivière, nous nous sommes rappelé la longue ligne des vagues qui se brisent. et les rumeurs et les odeurs de la mer. Ils s'associent à ces indescriptibles moments de rêve, quand, traversant l'herbe humide des prairies brumeuses et solitaires, dépassant le bétail endormi et les grandes ombres des arbres dans la fraîcheur du petit matin, nous avons soudain découvert ces fleurs appelées soucis, dont chaque pétale semblait chargé d'un mystère d'une douceur presque intolérable.

Comme les peintures délicates des premiers siècles de l'art italien, les poèmes de Blake indiquent et suggèrent plutôt que d'épuiser complètement le sujet ou de rassasier le lecteur. On n'est jamais opprimé par une trop lourde charge de beauté naturelle. Un seul arbre contre le ciel — une seule ombre sur le sentier — un seul pétale tombé sur l'herbe; et c'en est assez pour nous transporter à ces champs de lumière et aux *chambres du soleil* où la danse mystique de la création continue toujours; c'en est assez pour nous conduire aux pelouses silencieuses et humides de rosée où le Seigneur Dieu marche dans le jardin *parmi la fraîcheur du jour*.

On associe la poésie de William Blake non pas aux cimes des montagnes, aux frondaisons luxuriantes et aux torrents bondissants d'un paysage qui demande à être admiré et qui nous écraserait volontiers de la puissance de son attrait pittoresque, mais à cet arrière-plan très tranquille, très doux et très modeste nécessaire à cette *avancée* dans notre travail, *et notre labeur jusqu'au soir*, qui est la destinée normale de l'homme.

Les beaux champs de Felpham, avec leurs haies d'aubépine, les petits bois du Hertfordshire ou du Surrey avec leurs étendues de jacinthes des prés, voilà tout ce dont il avait besoin pour s'établir dans la compagnie des dieux immortels.

Car c'est le privilège de l'imagination que de pouvoir nous réconcilier avec la vie là où la vie est la plus simple et la plus dépouillée; tandis que la même imagination, par un geste de refus et de timidité, rentre dans l'ombre et replie ses ailes quand la pression de la réalité est trop lourde, et les éléments de la beauté trop opprimants et tyranniques.

JOHN COWPER POWYS

traduit par Alain Delahaye

Ce texte est extrait de *Suspended Judgments*, 1916.

Une des raisons pour lesquelles nous trouvons difficile de lire les grands poètes est que leur beauté troublante nous attriste. Nous attriste et nous fait honte ! Ils nous forcent à nous rappeler les jours de notre jeunesse. Et c'est plus que beaucoup d'entre nous ne peuvent supporter. Quels souvenirs ! Dieux, quels souvenirs !

C'est vrai avant tout de Shelley. Quand nous revenons à ses poèmes, ils semblent avoir le parfum même de *supplication* du Printemps, du Printemps de notre âge brûlé par le gel. Leur douceur est poignante et blessée, cette douceur des choses trop aimées, dont la beauté apporte la douleur et une sensation de perte amère. C'est la découverte soudaine des violettes mortes, avec le souvenir du sol dont elles furent arrachées. C'est le chant de la musique sur les vastes eaux — et sur les années plus vastes encore.

Ces poèmes ont toujours eu quelque chose en eux qui dépassait leur sens visible. Ils ont toujours été comme des mélodies planétaires, auxquelles seraient accordés des mots terrestres. Et à présent ils nous transportent, non pas seulement au-delà des mots, mais au-delà de la pensée, *comme le fait l'Éternité*. En vérité il y a une telle tristesse dans la poésie de Shelley que nul ne peut la supporter longtemps et survivre.

Elle trouble notre paix. Elle survole notre pauvre tranquillité stérile, comme un cri d'enfant perdu. Elle frappe à la porte. Elle heurte au vantail fermé. Elle sanglote avec la pluie sur le toit. C'est parce que Shelley, plus qu'aucun autre poète, a pénétré à l'intérieur de la solitude des éléments, et cédé son cœur au vent et son âme à l'obscurité du dehors. Les autres poètes peuvent *décrire* ces choses, mais lui il *devient* ce qu'elles sont. En

l'écoutant, nous les écoutons. Et qui peut supporter de les entendre? Qui peut tolérer de sang-froid les tristesses des *eaux innombrables*? Qui peut les endurer alors que les cieux qui sont *eux-mêmes si anciens* ploient sous le fardeau de leur secret?

Non pas *décrire* l'objet envisagé, mais partager sa vie, ou sa mort-dans-la-vie, c'est la véritable voie poétique. Les *odeurs acérées* de ces premières violettes blanches qu'il nous fait sentir, dardant de sous les feuilles mortes, l'art mis à les *décrire* nous comble-t-il? Elles nous irritent de leur essence subtile. Elles nous troublent par cette fatalité que nous devons partager. Le nuage à peine formé qui surgit avec ses *cavernes de pluie*, nous ne le suivons pas seulement par docilité à la magie de la rhétorique; nous sommes précipités avec lui, en riant de son *cénotaphe* et du nôtre, parmi les espaces aériens inimaginables. On éprouve tout cela et plus encore sous l'empire de Shelley. Mais hélas, à peine l'a-t-on senti, nous reprend la vieille humeur cynique, réaliste, *lourde comme le gel*, et la vision de nous-mêmes, pauvres animaux égarés dans ces espaces, ne semble plus qu'une pantomime grotesque, et nous nous éveillons, honteux et vêtus, ayant retrouvé *toute notre raison!*

Chez certains poètes, comme Milton et Matthew Arnold, il y a toujours une sorte d'allusion implicite, qui accompagne le geste glorieux ou la note magique, à notre pauvre humanité normale. Chez d'autres, comme Tennyson ou Browning, on ne sent que trop, derrière le masque poétique, la Personne Victorienne absurdement digne, qui *entonne* son refrain moral — comme une grosse grive mouchetée embarrassée sur une branche saillante.

Mais avec Shelley tout est oublié. C'est la fureur authentique, c'est la folie divine. Et nous sortons de nous-mêmes et *nous changeons grâce à la mer en un trésor insolite*¹. Peut-être en un élément *insolite* plutôt qu'un *trésor*, car le tempérament de Shelley, comme celui de Corot, l'amène à supprimer les fils les plus rutilants dans la trame de la nature, à dissoudre toute chose dans une blanche lumière voilée, la lumière d'une aube impossible. A-t-on noté combien tous les objets matériels se dissolvent à son approche, et flottent au loin comme les brumes et les vapeurs? Il semble qu'il ait une prédilection presque démente pour les choses *blanches*. Les violettes blanches, les pensées blanches, les anémones blanches, les marguerites blanches, les fantômes blancs et les lunes blanches nous pénètrent d'une épouvante presque surnaturelle. La Mort Blanche, l'ombre de la Corruption blanche, joue aussi son rôle, et la blancheur effroyable des lépreux et des cadavres. La liturgie qu'il psalmodie est la liturgie de la Messe Blanche, et le *blanc rayonnement* de l'Éternité est sa Présence Réelle.

1. Chant d'Ariel dans *La Tempête*.

Bien que les rêves de Shelley puissent paraître inquiétants et fantasques, il est hautement probable que quelques-uns d'entre eux seront réalisés avant que nous nous y attendions. Son plaidoyer passionné pour ce qu'on appelle maintenant le *Féminisme*, ses sublimes espoirs révolutionnaires pour le prolétariat, sa dénonciation de la guerre, sa mise en accusation de la *Loi* et de l'*Ordre* prétendus, son réquisitoire contre la moralité conventionnelle, ses attaques des Institutions désuètes, ses invectives contre l'hypocrisie et la stupidité, ne sont absolument pas la rhétorique utopique et aveugle que quelques-uns ont voulu faire croire. Cette manière bien connue de flétrir cauteusement la pensée nouvelle et hardie, cette façon de demander *comment pouvez-vous-le-prendre-au-sérieux* des scélérats tenants du *statu quo*, ne doit pas nous induire en erreur pour ce qui est de la philosophie de Shelley. C'est un philosophe authentique, aussi bien qu'un rêveur. Ou dirons-nous qu'il est le type même de philosophe qu'il faut prendre en considération : le philosophe qui crée les rêves de la jeunesse ?

Car Shelley, autant qu'un poète ineffable, est un penseur prodigieux et rare. Sa pensée et sa poésie ne peuvent pas plus être séparées que la pensée et la poésie du Livre de Job. Sa poésie est la mise en corps de sa pensée, son incarnation prompte et splendide.

Si étrange que cela semble, peu de poètes ont cette sorte d'intelligence froide comme la glace, indispensable si l'on veut se détacher complètement des idoles de la place publique. Car le tempérament poétique n'est que trop enclin, à cause de la chaleur même de sa sensibilité humaine, à idéaliser les vieilles traditions et à projeter un charme autour d'elles. C'est pourquoi il y a toujours eu depuis Aristophane, à la fois en politique et en religion, tant de grands poètes réactionnaires. Leur chaleur humaine, leur devise : *nihil alienum*, que dis-je, leur sens même de l'humour, rendaient cela inévitable. Il y a souvent aussi dans une réforme entièrement rationnelle quelque chose de glacé et d'anormal, de cruel et d'impitoyable, qui éloigne l'esprit poétique. On doit se souvenir que cela même qui rend poétiques tant d'objets — je veux dire leur *association traditionnelle* avec la vie humaine banale — est ce qu'il faut *détruire* pour qu'advienne une renaissance. L'austérité de l'esprit, froide comme la glace, que Nietzsche a exprimée par le superbe mépris de sa formule *humain, trop humain*, est une phase essentielle dans la mue de l'univers s'il doit rejeter ses *mauvaises herbes flétries*. Le changement et le renouveau, quand ils sont vivants et organiques, impliquent l'élément de la destruction. Il est trop facile de parler doucereusement d'une *évolution* naturelle. Ce que fait la Nature elle-même, ainsi que nous commençons enfin de l'entrevoir, est d'avancer par

sautes et par bonds. Un de ces bonds insensés ayant produit l'esprit humain, c'est à nous de suivre son exemple et de nous dépouiller encore une fois du Passé. L'homme est *ce qu'il faut savoir quitter!* Nous commençons ainsi à voir ce qu'il est permis d'appeler l'inhumanité essentielle du vrai prophète. On reconnaît aisément le faux prophète à sa façon d'invoquer la paix, à son cri : *N'y touchez pas! Assez!*

Il est tragique de songer combien le monde a peu changé depuis l'époque de Shelley, et que sont affreusement actuels ses cris d'indignation contre le Militarisme, le Capitalisme et les Privilèges. Si l'on veut une preuve de la profonde valeur morale de la pensée révolutionnaire de Shelley, il n'est que de lire les pamphlets des mouvements internationaux d'obédience socialiste, pour découvrir à quel point ils combattent maintenant ce qu'il combattait alors. Ses idées n'ont jamais été plus nécessaires qu'aujourd'hui. Tolstoï en a prôné certaines, Bernard Shaw quelques autres et H. G. Wells d'autres encore. Mais aucun de nos révolutionnaires modernes n'a réussi à donner à son nouveau système la portée et l'audace que nous trouvons chez lui.

Et il les a atteintes par l'intensité de son adoration. Les penseurs anarchistes modernes sont si enclins à verser dans la jovialité et la causticité *humaines, trop humaines*. Chez eux comme chez Hamlet, connaître les *nombreuses demeures* de la vérité tend à paralyser l'élan du défi. De plus ce sont souvent des dramaturges et des romanciers plutôt que des prophètes, et leur œuvre perd en acuité ce qu'elle gagne en compassion et en subtilité. L'immense encouragement que les écrits de Nietzsche ont donné à la pensée originale d'une réelle violence, prouve l'importance de ce que l'on pourrait appeler la *positivité implacable* de la pensée humaine. Toutefois Shelley va plus loin que Nietzsche dans sa reconnaissance du pouvoir transformateur de l'amour. Tout iconoclaste qu'il est, il s'apparente plutôt au Bouddha et au Christ qu'aux antinomistes modernes.

Sa *hantise* de l'amour (il n'y a pas d'autre mot) délivre sa pensée révolutionnaire de cet isolement arbitraire, de cette subjectivité farouche que l'on remarque chez beaucoup de penseurs anarchistes. Son insistance platonicienne sur les aspects les plus spirituels de l'amour éloigne aussi son *immoralité* anti-chrétienne de l'agréable hédonisme peu exigeant d'un individualiste aussi déclaré que Rémy de Gourmont. L'individualisme de Shelley laisse toujours des issues ouvertes, et ses couloirs pénètrent dans l'Éternité. Il ne donne jamais cette triste sensation cynique, pessimiste, de festoyer avant de mourir, qui nous est aujourd'hui si familière. C'est précisément ce que devraient se rappeler ceux qui réprochent l'*immoralité* de Shelley. Pour lui l'amour était vraiment une initiation mystique, un sacrement religieux, un

moyen d'atteindre le secret cosmique, un chemin — et peut-être le seul chemin — vers la Vision Béatifique.

Il n'est pas avisé de se détourner de Shelley à cause de son manque d'*humour*, de son manque de mesure. Le mystère du monde, quel qu'il soit, se montre parfois aussi complètement indifférent que Shelley à ces petites nuances. Nous l'entendons crier à voix haute et plaintive dans la nuit. Et trop souvent c'est pour demeurer sourds à ce que nous percevons, que nous plaisantons si légèrement. Il est douteux que la Nature se soucie beaucoup de notre sens de la mesure.

Retournons à sa poésie en tant que poésie. Ce qui frappe dans les poèmes de Shelley est la façon dont tout son caractère physique et psychique est passé en eux. C'est en partie vrai de tous les poètes, mais de lui surtout. Son beau visage ambigu, sa silhouette d'adolescent, sa sensibilité surnaturelle, nous hantent lorsque nous lisons ses vers. Ils nous attirent et nous déroutent, comme le sourire sur les lèvres de Mona Lisa. On a l'impression d'écouter un être qui a réellement sillonné les chemins de la mer pour en revenir avec son secret. Sinon, comment ces indescriptibles chatoiements nacrés, ces teintes opalines et ces ombres rosées, auraient-ils pu parvenir à notre pauvre langage? La pureté même de sa nature, son essence éthérée qui provoque un frisson dans le cœur de l'humanité banale, prête sa magie, tel le reflet du clair de lune sur la glace, à ces mélodies astrales. La même transparence éthérée de la passion qui, à cause de sa sublime *immoralité*, excite la rage vulgaire du cynique et du vil, donne une beauté immortelle, froide et plus lointaine encore que *l'ombre de notre nuit*, à ses mélodies planétaires. C'est bien l'ancienne *musique des sphères* pythagoricienne qu'il nous est enfin donné d'entendre à nouveau. C'est le son du *silence* qui descend sur nous quand nous levons les yeux au-delà des toits de la cité, vers Arcturus ou Aldebaran! Retourner à Shelley après le tumulte de nos agitations grossières et de nos obligations mesquines, c'est baigner nos fronts dans *la rosée du matin* et rafraîchir nos mains dans la Mer ultime. Tout ce qui en nous transcende le cercle vicieux du désir personnel, tout ce qui en nous appartient à cette Vie qui dure alors que notre être et nos obsessions individuelles périssent, tout ce qui en nous fonde et domine cette folle procession de *naissances et d'oublis*, tout ce qui en nous *fait signe depuis la demeure de l'Éternel*, tout s'élève pour rejoindre cette harmonie céleste et se dépouille de *la gangue boueuse* qui voudrait nous *enfermer ignoblement*. Ce qui sépare Shelley de tous les autres poètes est que pour eux l'art est le souci souverain, et après l'art la morale.

Avec lui on pense peu à l'art, ou à la lettre de tout enseignement: on est simplement transporté dans les hautes régions froides

où les dieux créateurs, comme des enfants, bâtissent des dômes de *verre multicolore* dont ils *teintent le blanc rayonnement de l'éternité*. Et après une telle plongée dans les réservoirs de la vie d'avant la naissance, il nous est encore loisible, si nous le pouvons, de continuer à cracher du venin et à racler dans le ruisseau avec le vieil entrain *trop humain*, de laisser ce fou *velléitaire* passer son chemin, et même de l'oublier !

J'ai dit que l'effet de son écriture est de nous troubler et de nous attrister. C'était en homme que je parlais. Ce qui en nous répond aux vers de Shelley est précisément ce qui rêve de la transmutation de *l'homme en au-delà de l'homme*. Ce qui attriste l'humanité plus que tout est la nourriture quotidienne des immortels.

Et pourtant, même dans le cercle de nos humeurs naturelles, quelque chose répond parfois à des éclairs comme *Quand la lampe est brisée* et *Un mot est trop souvent profané*. Peut-être ceux-là seuls qui ont su ce que c'est que d'aimer comme aiment les enfants, et de perdre toute espérance comme les enfants, peuvent pénétrer tout à fait dans ce délicat désespoir. Oui, c'est bien le long sanglot pitoyable de désenchantement meurtri qui brise le cœur de la jeunesse lorsqu'elle découvre pour la première fois de quelle argile grossière sont faits la terre et les hommes.

Et la simplicité ingénue de la technique de Shelley — beaucoup plus simple en vérité que l'enfantillage voulu, si charmant soit-il, d'un Blake ¹ ou d'un Verlaine — se prête parfaitement à l'expression de l'éternel chagrin de la jeunesse. Dans ses meilleurs poèmes, la chute de certains mots s'étrangle comme un véritable accès de sanglots. Et avec quel naturel sont choisies ses images et ses métaphores ! Même lorsqu'elles semblent très lointaines, elles sont faites pour que de jeunes êtres fragiles puissent y recourir quand ils apaisent leur *âme chargée d'amour aux heures secrètes*.

La pierre de touche infaillible de la vraie poésie est qu'elle nous force d'évoquer les émotions que nous avons éprouvées, dans la forme et la circonstance mêmes de leur élan. Et qui peut lire les poèmes de Shelley sans les évoquer ? Cette poignance particulière de la mémoire, comme une lance aiguë, qui nous arrête à l'odeur de certaines plantes ou de certaines mousses, d'un terreau inconnu ou des herbes au bord de chevrons pourrissants — cette poignance qui ramène le baume indescriptible du Printemps et la douceur amère de la perte irrémédiable, qui peut la transmettre comme Shelley ?

Il y a dans ses poèmes des touches délicieuses de paysages étrangers, en particulier des vignobles, des jardins d'oliviers et des villes nettement découpées sur les collines d'Italie ; mais pour les lecteurs anglais ce sont toujours le romarin *qui est pour le souvenir* et la pensée *qui est pour les pensées*, qui donneront leur

1. J.C.P. pense évidemment aux *Chants d'Innocence*.

parfum aux sentiments qu'il éveille. On peut se souvenir d'autres poètes à d'autres moments, mais quand les bois chauffés au soleil sentent les premières primevères et que les jonquilles, nées *avant que l'hirondelle ose apparaître*, lèvent leurs têtes au-dessus de l'herbe, alors la piqure de cette douceur, trop exquise pour durer plus d'un instant, apporte son intolérable espoir et son intolérable regret.

JOHN COWPER POWYS

traduit par François Xavier Faujard

Ce texte est extrait de *Visions and Revisions*, 1915. Macdonald, 1955.

WALT WHITMAN

C'est sous l'angle le moins profané par les jugements au goût du jour que je veux aborder ce grand devin. Je veux dire sous l'angle de sa poésie. Chacun sait qu'il fut un anarchiste héroïque et admirable. Chacun sait avec quel violent enthousiasme il se livra à cette *émotion cosmique* à laquelle l'univers rend de nos jours un hommage respectueux mais distant. On connaît sa passion pour les mots *en masse, ensemble, démocratie et liberté*. On connaît les hommages retentissants qu'il a rendus au sexe, à l'amour, à la maternité, et à cet *amour entre compagnons* qui *dépasse l'amour des femmes*. On connaît son effort gigantesque (et ne fût-ce que l'avoir accompli, en-dehors même de sa réussite, révèle un génie unique) pour écrire des poèmes sur chaque objet mortel qui existe, et pour faire entrer dans ses Catalogues Gargantuesques tout l'univers vivant. Il est absurde de renâcler devant ses Inventaires du Globe Terrestre. Peut-être tous ne s'animent-ils pas au son des flûtes doriennes, mais ils forment un arrière-plan — comme les listes des Rois dans la Bible et celles des Navires chez Homère — devant lequel on peut voir *les écrits sur le mur* comme devant les grands espaces vides de la Vie elle-même.

Ce que l'on semble moins souvent comprendre est l'extraordinaire génie de la vraie poésie que possédait ce prophète de l'optimisme. Certes l'optimisme de Whitman est le seul genre d'optimisme auquel on peut se plier sans honte. Au moins n'est-il pas indécent, bourgeois et grossier comme le protestantisme de quatrième main que sert Browning pour la délectation des Sociétés Morales. C'est l'optimisme d'un homme qui a vu la Guerre Civile américaine. C'est l'optimisme d'un homme qui connaît le Bowery et la grand-route, et qui a eu d'étranges amis au cours de son pèlerinage de mortel.

... Mais ce n'est pas de l'optimisme de Whitman que je veux parler, c'est de sa poésie. Pour saisir la pleine importance de ce qu'a fait ce grand homme dans cette sphère, il n'est que de lire certains poètes actuels. ... Trop de poètes modernes font l'erreur

de penser qu'on peut fonder l'Art sur la négation de la Forme. On peut fonder l'Art sur toutes les autres négations. Mais pas sur celle-là, jamais sur celle-là ! Ils ont évidemment le droit de faire des expériences, d'inventer — s'ils le peuvent — des formes nouvelles. Mais ils doivent les inventer. Ils ne doivent pas seulement disposer leurs vers pour qu'ils *ressemblent à de la poésie* et s'en tenir à cela.

La forme nouvelle de poésie pratiquée par Whitman, comme doivent l'être de telles choses, comme l'est par exemple l'étrange poésie de Thomas Hardy, était une lutte délibérée, laborieuse — culminant dans ce qui cesse alors d'être une lutte — pour exprimer sa propre personnalité d'une manière reconnaissable et unique. C'est là le secret de tout style en poésie. Et c'est l'absence de ce travail, de cette concentration préméditée, qui mène au curieux résultat que nous observons de tous côtés, le fait que tant de poètes actuels *écrivent de façon semblable*. Ils écrivent de façon semblable, et ils *sont* semblables — exactement comme le sont tous les hommes, toutes les femmes, lorsqu'ils gisent côte à côte dans le cimetière, sans l'art et l'artifice du vêtement et de la chair. Les vieilles formes poétiques garderont toujours leur rang. Elles ne vieilliront jamais — pas plus que Pisanello, Le Greco, Botticelli, Scopas, ou n'importe quel peintre chinois de l'Antiquité. Et lorsqu'un artiste ou un poète actuel se met au travail pour créer une forme nouvelle, qu'il se souvienne bien de ce qu'il fait ! Car ce n'est pas là le passe-temps d'une heure. Ni le geste accidentel d'un iconoclaste fou qui réduit en poussière des statues pour en faire naître des lutins. Il faut que ce soit le travail acharné, tenace, patient, constructif, de toute une vie, fondé sur une vision immense et toute-puissante. Cette vision, Whitman l'avait, et c'est à ce labeur constant et inspiré qu'il voua sa vie, malgré tout ce qu'il a pu dire de *son âme flâneuse et distraite*.

Les vers libres de Whitman obéissent à des lois inflexibles et occultes, celles que lui impose son propre instinct créateur. Comme dit Nietzsche, nous avons besoin d'apprendre l'art des « injonctions » de cette sorte. Est-ce donc un secret, cette unité magique du rythme que Whitman transmet aux mots qu'il emploie ? Ces longs vers gémissants, plaintifs, brisés par des sursauts et des sanglots, ces apostrophes brusques, ces accords poignants, ces notes de flûte prolongées, ces trompettes marines sonores — tous ces effets ont leur place dans la grande symphonie qu'il dirige.

Prenez ce petit poème, un peu gâté avant la fin par une touche de vulgarité populaire, qui commence par

Venez, je construirai un Continent indestructible,

Je créerai la race la plus belle que le soleil ait jamais éclairée...

Est-il possible de ne pas comprendre la loi cachée des sphères qui régit un tel défi? Prenez le poème qui commence par

Dans les pousses, au bord des mares...

Ne sens-tu pas, lecteur raffiné, la subtilité particulière de cette allusion aux *herbes anonymes* fétides et trempées de pluie, près desquelles nous passons chaque jour au cours de nos promenades à l'intérieur des terres? Un terme de botanique aurait chassé toute magie.

Plus que quiconque, Walt Whitman sait nous transmettre cette sensation du désordre hétéroclite d'herbes, de pierres, de rocaille et de débris, d'immenses espaces désolés, d'espaces pleins de rebuts et de détritiques, qui est si caractéristique du triste paysage américain, mais que ceux qui aiment l'Angleterre savent trouver, même parmi nos jardins les plus ordonnés. Personne autant que Whitman ne sait transmettre la *laideur* magique de certains éléments de la nature — choses mornes, chétives, abandonnées de Dieu, mares boueuses où tombent les feuilles grises, roseaux morts où le vent ne siffle plus ses airs enchanteurs, bords indescritibles de flots meurtriers, objets à la dérive ourlés d'écume, sombre enchevêtrement de coquilles brisées et d'écailles de poissons morts, racines de saules qui pleurent à la lumière de la lune les amants infernaux, hautes herbes qui gémissent autour des murs de prisons, mousses lépreuses qui recouvrent les tombes des pauvres, terres montagneuses en friche, contrées marécageuses que seuls des oiseaux sauvages inconnus iront jamais effleurer de leurs ailes, et dont rêvent les fous — telles sont les choses, laides et terribles, que ce grand optimiste transforme en poésie. L'oie sauvage pousse son cri rauque en traversant le ciel de minuit. Certains peuvent ne pas comprendre son ombre follement secouée, son défi qui brise le cœur — mais sur un monceau de feuilles au bord de la route ce mage des bannis a entendu son appel, l'a compris et lui a donné sa réponse.

Ah, lecteur tendre et sensible, toi dont le cœur n'a peut-être jamais imploré toute une nuit ce qu'il ne doit pas nommer, tu pensais que Swinburne ou Byron étaient les poètes de l'amour? Peut-être ne sais-tu pas que la seule nouvelle à laquelle Maupassant a eu le courage de donner ce mot pour titre est une histoire sur les êtres sauvages que nous allons tuer?

Walt Whitman, lui non plus, ne réduit pas sa conception de l'amour aux coquetteries humaines habituelles. Le cri d'amour le plus bouleversant qui ait jamais retenti, sauf celui du Roi David pour son fils, est le cri que ce poète d'Amérique ose placer dans le cœur *d'un oiseau sauvage venu d'Alabama* qui a perdu sa compagne. Je me demande si on a rendu justice à l'incroyable génie de cet homme qui trouve des mots pour cette douleur de l'âme que nous n'avouons même pas aux êtres qui nous sont le

plus chers? Les mots qu'il utilise soudain, d'une manière inattendue, nous frappent de terreur, nous imposent silence, nous bouleversent, nous coupent le souffle — comme certains vers de Shakespeare — par leur justesse mystérieuse. Mon lecteur a-t-il jamais lu le petit poème intitulé *Larmes*? Et quelle pureté, au sens le plus vrai, le plus profond, derrière sa pitié pour cette nostalgie si tragique, et sa compréhension de ce qu'éprouvent les bannis que l'amour a frappés. Je ne parle pas de ses poèmes d'amour heureux. Ils ont leur beauté. Je parle de ces vers désespérés qui reviennent ici et là à travers son œuvre, où, son dos énorme de Titan appuyé au mur du monde, sa barbe flottant au vent, il semble maintenir ouverte, de toute son énergie de géant, cette porte de l'espoir que le Destin, Dieu, l'Homme et les Lois de la Nature s'efforcent de fermer. Et il la maintient ouverte! Et elle est encore ouverte. C'est pourquoi — que les profanes fassent silence! — je comprends fort bien que dans un certain poème il s'adresse à Jésus-Christ. Qu'il soit vrai ou non que les cœurs purs voient Dieu, il est certain qu'ils ont le pouvoir de nous délivrer de la Loi Divine de la Cause et de l'Effet. Selon cette Loi, nous *recevons tous notre récompense* et récoltons ce que nous avons semé. Mais parfois, tel un murmure du fond des mers, monte de la poésie de Whitman une révolte que nous devons entendre. C'est alors en vain que les Tétrarques de la Science déclarent impossible *que l'on ressuscite les Morts*. Car les Morts sont ressuscités, et ils avancent, sous la forme même où nous les avons aimés! Si les mots, mes amis, si l'usage des mots dans la poésie peut transmettre des pressentiments comme ceux-là à une génération comme la nôtre, qui peut nier que Walt Whitman est un grand poète?

Le nie qui voudra. Toujours se rassemblera autour de lui — comme il l'a prédit — venue des logements d'ouvriers, des studios d'artistes, des ateliers, des entrepôts et des bordels — oui! et même quelquefois des abords des grands hôtels — une cohorte étrange, démente, désolée, de délaissés vaincus par la vie, qui viennent à lui attirés non par l'émotion cosmique, la démocratie, l'anarchie ou l'amour, ni même « l'amour entre compagnons », mais par cette nuance, ce murmure, ce mot, cette main tendue dans l'obscurité, qui leur fait *savoir*, malgré la raison, les arguments et toutes les preuves, qu'ils peuvent encore espérer — *car l'Impossible est vrai!*

JOHN COWPER POWYS

traduit par François Xavier Faujard

Ce texte est extrait de *Visions and Revisions*, 1915. Macdonald, 1955.

UN LECTEUR DE HARDY

Ce que je peux appeler les tout-commencements de ma « vie d'écrivain », et c'est également vrai de mes frères et sœurs, est intimement lié à l'œuvre de Thomas Hardy... Et si l'on insistait pour savoir ce que dans l'âpre lutte avec la vie que nous devons tous mener, j'ai pu « glaner » chez Hardy sur un plan littéraire, je répondrais aussitôt : le pouvoir, digne de Sophocle, d'opérer une transsubstantiation sur le fardeau qu'est la souffrance pour toutes les victimes, qu'elle soit mentale ou physique, et de la faire devenir, par son identification poétique à la souffrance humaine de tout l'univers, le pain que nous mangeons et qui nous fait vivre.

C'est ainsi que dans la préface de Visions and Revisions ¹, John Cowper Powys a défini sa dette envers celui qui, trente ans avant lui, avait aussi célébré les terres et les rivages du vieux Wessex légendaire dans des romans d'un pessimisme et d'un stoïcisme dont on retrouve comme l'écho magnifié dans *Les Sables de la Mer*. La vocation de romancier est née chez Powys à la lecture, qui fut pour lui déterminante, de Dostoïewsky, mais on peut dire qu'elle a été fécondée par l'auteur de *Jude l'Obscur* et de *Tess d'Urberville* : C'est à Hove que j'acquis mon premier livre de Thomas Hardy. J'étais loin d'imaginer quand le hasard me le mit entre les mains, dans quel cercle de monolithes et de trilithes recouverts du lichen gris de la tradition anglaise j'allais faire mon entrée. Je n'avais aucune idée non plus de l'influence — sereine, noble, austère, précisément celle dont avait besoin un couard plus attiré par la couleur que par la forme —, aucune idée de l'influence inoubliable à laquelle je me soumettais en me saisissant de ce livre. C'était *Far from the Madding Crowd*.

1. *Visions and Revisions*, p. xviii-xix. Cette préface ne fut écrite qu'en 1955 pour la réédition du livre chez Macdonald, quarante ans après l'essai qui suit.

Un petit livre marron tout simple. J'en lus la moitié au cours d'une seule promenade. Tout se passa avec lui comme avec tous les livres que j'ai le plus aimés, son papier, ses caractères imprimés, les mots « par Thomas Hardy », toute la matière, enfin, dont il se composait pénétra dans les barrières contre lesquelles je m'étais appuyé, dans les saules du bord des étangs sur les branches desquels j'avais passé la main, dans les racines des arbres sous lesquels je m'étais assis, dans la poussière des routes que l'air me soufflait au visage, tandis que je tournais des pages qui ne me paraissaient plus du tout être des pages tant elles contenaient d'ironie et de pitié, qui me semblaient être les feuilles de chêne agitées par un vent d'oracle dans une forêt de Dodone¹.

Powys dédiera son premier roman, Bois et Pierre (Wood and Stone, « avec mon admiration fervente au plus grand poète et romancier de notre temps, Thomas Hardy » — les termes mêmes par lesquels il avait annoncé à son père la visite de Hardy à Montacute, qui fut une des grandes heures de sa jeunesse². Et quand il écrira Wolf Solent ou Camp retranché, Powys saura, comme Hardy, mêler l'évocation de troublantes figures féminines et celle d'une terre aimée entre toutes, accomplissant ainsi son propre retour au pays natal³.

1. *Autobiographie*, pp. 205-206.

2. Voir l'*Autobiographie*, pp. 208-210.

3. Le roman de Hardy qui porte ce titre a été traduit par Marie Canavaggia, longtemps avant l'*Autobiographie* de Powys, et avec le même art.

THOMAS HARDY

Avec un nom évocateur de la plus pure origine anglaise, Thomas Hardy en est venu à s'identifier avec les régions de l'Angleterre où les dépôts laissés par les races diverses qui ont composé notre nation sont le plus nettement visibles et le plus clairement délimités. Dans le sol du Wessex les Saxons et les Celtes, les Romains et les Ibères ont, côte à côte, implanté leurs traditions, et toutes les villes et tous les villages, toutes les collines et tous les cours d'eau de cette contrée conservent la rumeur de ce qu'ils ont vu. Dans la légende celte, le pays des Saxons de l'Ouest est merveilleusement fertile. Camelot et l'Île d'Avalon échangent des saluts à travers la vallée du Somersetshire. Et dans le Dorsetshire — lieu d'habitation de Hardy — les traditions romaines de Casterbridge s'allient aux souvenirs tragiques du roi Lear. Tribu après tribu, race après race, comme elles sont venues, comme elles s'en sont allées laissant leurs monuments et leurs noms derrière elles, Hardy ne cesse de les rappeler à lui, note leurs survivances, la trace attardée de leurs pas, leur long déclin. Dans son bien-aimé Dorchester nous le trouvons qui médite — tel un de ces esprits, à lui particuliers, que sont l'esprit de Pitié et l'esprit d'Ironie — tandis que la lune éclaire l'amphithéâtre hanté où les Romains assistaient à leurs jeux. Avec grand soin il relève *sur les bords des chemins les signes fatidiques* qui rendent un trajet dans le Wessex si stimulant pour l'imagination. C'est l'histoire même de la race humaine qui le tient sous un charme hypnotique comme, siècle après siècle, ses actes et ses scènes se déroulent sous les étoiles indifférentes. Le thème de Hardy est la continuité de la vie et la longue, la pitoyable *ascension* de l'homme qui, des *bizarres fossiles* enfouis dans les carrières de Portland, va jusqu'à ce qui paraît aujourd'hui à nos yeux tellement réel et tangible. Pourtant, en dépit de toute sa tragique pitié, Hardy est un chroniqueur fantaisiste et futé.

Il ne laisse pas un seul détail de la petite farce — de l'interminable petite farce — que nous jouent les dieux perdre son aiguillon. Avec la vivacité d'un lutin il observe ces étranges machinistes au travail. Les deux clefs de son pipeau rustique sont taillées dans le même roseau. Il utilise l'une pour défier les Immortels au nom de l'Humanité, l'autre pour jouer avec tant d'astuce dans la note de Priape que tous les satyres entrent en danse.

Je pense parfois que seuls ceux qui sont nés et ont grandi à la campagne peuvent rendre justice à ce grand écrivain. Avec son pipeau à double clef il déconcerte les citadins qui soulignent tantôt sa *grandeur d'âme*, tantôt les *sournoises manigances* de son art. Le secret de ces deux airs fondus en un seul leur échappe. Ces mêmes lecteurs cultivés du type *étranger* restent perplexes devant la maîtrise de soi de Hardy : il devrait prendre carrément parti, cet homme, ou ne pas prendre parti du tout ! Ils trouvent dans l'attitude de Hardy devant certaines questions quelque chose qui leur fait — ainsi sont-ils tentés de s'en expliquer — l'impression d'un pied fourchu révélateur d'une ruse de satire bien caractérisée. Tous les caustiques petits jeux de scène, par exemple, dont Hardy se sert à l'arrière-plan pour railler l'ordre établi sans jamais l'attaquer dans son ensemble, comme Shelley, ni l'accepter dans son ensemble, comme Wordsworth, mais toujours avec une pointe de fiel et d'absinthe, une malice de lutin...

En réalité deux esprits coexistent chez Thomas Hardy : l'un infiniment triste et tendre, l'autre fantasque, espiègle et mal-faisant. Dans un austère mouvement de révolte prométhéenne, le premier s'élève contre les décrets de Zeus ; avec une délectation âpre et malicieuse le second prend délibérément part aux méchants tours par quoi les cruelles Puissances de l'Air s'amuse à exaspérer les humains. La psychologie de tout ceci n'est pas difficile à démêler : la même sensibilité anormale qui fait que Hardy prend en pitié les victimes du destin, fait aussi que Hardy n'est pas sans se rendre compte du goût exquis que le palais des dieux peut trouver à pareilles *bonnes plaisanteries*. Ces deux tendances semblent s'être développées chez lui à mesure que passaient les années. C'est souvent le contraire qui arrive aux artistes. Tout être humain a ses propres réactions secrètes, ses propres reculs furtifs, pour s'évader de la trappe bizarre où nous nous trouvons tous, ses propres petites méthodes pour user de représailles ; mais beaucoup d'écrivains montrent une plus grande absence de scrupules quand ils sont jeunes. Les changements et hasards de cette vie mortelle les adoucissent et leur font prendre des tons plus neutres. La vengeance qu'ils exercent sur la vie devient moins personnelle, plus objective à mesure qu'ils

avancent en âge. Ils acquièrent un meilleur équilibre. Ils parviennent à *la sagesse de Sophocle*.

Thomas Hardy a vécu l'histoire inverse. Il a débuté sous le signe d'un réalisme rustique tout à fait inoffensif, pittoresque et fantaisiste; puis sont venus ses chefs-d'œuvre où la puissante inspiration d'un grand artiste a tout fondu pour atteindre à l'harmonie; enfin, dans sa troisième période, une exagération de ce qu'il y a de plus personnel dans ses réactions va se produire et s'intensifier à outrance.

Se détourner de ses derniers livres, d'œuvres comme *Jude l'Obscur* et *La Bien-Aimée*, est absurde, car si Hardy n'avait pas éprouvé pareils sursauts d'ironie convulsive, pareil désir de rendre coup pour coup aux *grandes volontés inattaquables* et pareille allégresse de lutin devant les tours que ces volontés nous jouent, il n'aurait jamais été capable d'écrire *Tess d'Urberville*. Contre les procédés des dieux envers cette douce jeune fille il lève une main de révolté, mais c'est avec plus que de l'humaine *pitié* qu'il l'étend sur l'Autel du Sacrifice.

Tout compte fait, pourtant, c'est dans les passages où son imagination pure l'emporte en souveraine que Thomas Hardy est le plus grand. Là, il est *avec Shakespeare* et nous oublions à la fois le Titan et le Lutin. Comme il est difficile d'exprimer avec des mots en quoi cette pure et souveraine imagination consiste au juste! Elle produit, en tout cas, une intensification de notre conscience générale du Drame de la Vie mais vu sous un jour plus poétique que scientifique, et cependant les faits scientifiques — sans être dépourvus, eux non plus, de leur signification dramatique — sont indiqués et il en est tenu compte. Elle favorise une mise au point de notre vision mentale et un accroissement de notre perception sensuelle. Elle arrive à nous détacher, en quelque sorte, de l'orbite de notre propre destin pour nous transporter dans un air raréfié où la tragique beauté de la vie apparaît sous son jour véritable où, voyant le monde dans un clair miroir, nous échappons au *vouloir vivre*.

A ces moments-là tout se passe comme si, élevés au sommet d'une haute montagne, *nous voyions, sans désir et sans désespoir, les royaumes de ce monde dans toute leur gloire*. Et alors nous sentons sur nous le souffle même des révolutions de la terre et les heures, au cours de leur ronde, nous effleurent d'une main palpable.

Alors, tandis que le tumulte du monde se fait si lointain, nous devenons sensibles tant à la grandeur de l'humanité qu'à la petitesse des buts qu'elle s'efforce d'atteindre. Nous sommes saisis par une frissonnante tendresse pour l'homme — pour cet animal ahuri aux prises dans l'obscurité avec il ne sait quoi. Et lorsque nous regardons bien, bien longtemps dans le miroir,

le spectacle poignant offert à nos yeux s'adoucit étrangement. Après tout, quoi qu'il doive advenir de nous, c'est quelque chose d'avoir pris conscience de tout cela, c'est quelque chose d'avoir prolongé nos observations au-delà d'Arcturus et de sentir la douce influence des Pléiades. Conforme à cet état d'esprit est la façon qu'a Thomas Hardy de s'opposer au Christianisme tout en n'arrivant pas à l'oublier. Il ne peut *délivrer le sein chargé de la dangereuse charge qui pèse sur le cœur*. Cela le trouble, cela le hante, et son œuvre à la fois y gagne et en souffre. Il lance à Dieu sarcasmes sur sarcasmes, mais en travers de sa colère tombe l'ombre de la Croix. Comment en irait-il autrement? Tout peut être permis mais on ne doit pas ajouter le poids d'une plume à la meule qui broie *l'un de ces petits*.

C'est là ce qui sépare l'œuvre de Hardy de tant de romans modernes qui sont intelligents et *philosophiques* mais ne satisfont pas l'imagination. Tout chez Hardy — jusqu'aux faits qui ressortent de la géologie et de la chimie — est traité avec cette clairvoyance imaginative qui donne à chaque chose, à chaque fait sa place dans la comédie humaine. Le Christianisme lui-même n'est-il pas l'un de ces faits? Qu'il est donc stupéfiant qu'une chose pareille ait fait son apparition sur la terre! Quand on lit Meredith, pour doué de brillante finesse intellectuelle que soit cet écrivain, le Christianisme apparaît comme *un fait acquis* que l'on écarte parce qu'il n'a pas grand'chose à voir avec les sujets d'actualité.

Hardy est trop païen au sens propre du terme, trop fasciné par la poésie de la vie, par le rituel essentiel de la vie, pour écarter aucune grande religion. La chose religieuse est toujours avec lui, comme est toujours avec lui la tour gothique de l'église Saint-Pierre de Casterbridge. Il peut être saisi d'une fureur de lutin contre les doctrines qu'elle implique mais, tel un de ces étranges démons qui se montrent hors d'édifices consacrés de ce genre sans pourtant les quitter jamais, son imagination exige cette atmosphère. Pour la même raison il a beau se rendre intellectuellement compte que le Destin agit en automate, que son fonctionnement est muet et aveugle comme celui d'une machine, il n'en est pas moins toujours entraîné à *personnifier* ces puissances suprêmes (elles ou quoi que *ça* puisse être) pour en faire quelque chose qui prend un plaisir infernal à duper ses créations infortunées, à les exaspérer, à les fustiger jusqu'à la folie. Hardy pense bien, en définitive, que l'univers est aveugle et inconscient, qu'il ne sait pas ce qu'il fait mais quand, debout au milieu des tombes des cimetières du Wessex, Hardy observe les fils qu'une destinée perverse embrouille pour tourmenter, sous les multiples toits d'un village, des cœurs sans défense, il lui est impossible de n'être pas tenté de rendre coups pour

coups à ce maudit Ordre des Choses qui seul est responsable. Et comment rendre coups pour coups à moins de transformer un mécanisme inconscient en une Providence sans vergogne? C'est ici que Hardy se montre incomparablement plus grand que Meredith et tous ses successeurs modernes. C'est parce que dans ses romans du Wessex il n'y a aucune de ces intolérables *discussions morales* qui obscurcissent les *vieilles vérités essentielles* de la condition humaine.

Les réactions que les femmes et les hommes éveillent les uns chez les autres en présence des éléments solennels et moqueurs — voilà ce qui se prolongera au-delà de tous les redressements sociaux et de toutes les réformes morales.

Tant que le soleil brillera, tant que la lune commandera le flux et le reflux des marées, les hommes et les femmes souffriront de jalousie et l'être qui aime ne sera pas celui qui est aimé. Longtemps après qu'un ensemble *d'idées modernes très intéressantes* se sera instauré à la place du présent état de choses les enfants briseront le cœur de leurs parents et les parents briseront le cœur de leurs enfants. Thomas Hardy est certes assez indigné par les conventions ridicules qui régissent la Société mais il sait, qu'au fond, c'est de *la poussière dont nous sommes faits* que nous souffrons, de l'illusion et de la désillusion qui sont là, de toute éternité, pour nous pousser en avant puis paralyser notre élan, et ceci jusqu'à la dernière heure de la planète.

Le style de Hardy, lorsqu'il est le meilleur, possède pour mettre l'imagination en branle une force de suggestion qui approche, si elle ne peut tout à fait l'atteindre, la note indicible de Shakespeare. On y trouve aussi un don tout à fait personnel à l'auteur de faire surgir la menace et régner le silence, d'imposer une suppression foudroyante et une retenue impressionnante et aussi une ténacité de fer. Il rappelle parfois, en outre, les œuvres des poètes de la Rome Antique et n'est pas, de temps en temps, sans rappeler aussi les incantations rythmiques de Sir Thomas Browne — latiniste majestueux et impénitent.

La description, par exemple, de la lande d'Egdon au début du *Retour au Pays Natal* a une sombre grandeur architecturale qui évoque le portique d'un temple égyptien. On peut faire la même remarque au sujet de l'apparition de Stonehenge contre quoi Tess et Angel vont trébucher dans leur fuite à travers les ténèbres. On songe au mot de William Blake : *Celui qui n'aime pas la forme plus que la couleur est un lâche* car c'est par la forme que Thomas Hardy est par-dessus tout attiré. L'implacable soc de la charrue de son style de fer s'enfonce dans la chair de la terre, impitoyablement, jusqu'à ce qu'il parvienne à la substructure architecturale. Tout lecteur qui tentera de se représenter une scène des romans de Hardy sera forcé d'en voir les personnages se profiler

sur une ligne d'horizon formidable. On les voit, ces pauvres êtres en proie à la passion, avancer en une procession tragique au ras des bords de l'univers et, quand la procession est terminée, les ténèbres à nouveau s'établissent. La qualité qui fait de la manière de Hardy un si précieux refuge contre les allures graves et les allures légères des écrivains *réformateurs*, est une qualité qui jaillit du sol. Le sol a un don des proportions qu'il est seul à avoir. Les choses apparaissent dans leur juste perspective sur la lande d'Egdon et, parmi les prairies gorgées d'eau de Blackmoor, on se sent vivre comme les tribus des hommes se sont senti vivre depuis le commencement du monde.

La tendance moderne est de narguer la passion sexuelle et de prendre des airs graves pour examiner des problèmes d'ordre social et artistique. Hardy élimine les problèmes d'ordre social et artistique. *Il ne prend rien au sérieux — pas même Dieu.* Rien, à part l'amour et la haine des hommes et des femmes et les quatre éléments qui en sont les complices. C'est l'absence chez eux de ce que Hardy prend au sérieux, c'est leur légèreté empruntée en face de la seule chose qui compte vraiment, qui rend si difficile de lire ailleurs qu'au café et en chemin de fer tant d'écrivains humoristiques de frappante renommée. Ils ont trouvé habile de déposséder la passion de nos pauvres cœurs de sa poésie essentielle. Ils n'ont pas compris que l'homme endurerait les cruelles souffrances de la mort plutôt que de se voir privé de son *droit* d'endurer les cruelles souffrances de l'amour.

Ce doit être, je suppose, parce que ces irrévérencieux loustics sont tellement optimistes au sujet de leurs réformes, de leurs idéaux éthiques, de leurs projets d'améliorations sanitaires, que des choses comme la façon dont le soleil se lève sur Shaston, dont il se couche sur Budmouth, des choses comme les sentiments d'Eustacia la nuit où *elle se met à parler tout haut et toute seule* sur la lande d'Egdon battue par la tempête, des choses comme l'état d'esprit de Henchard quand il maudit le jour où il est né, leur font l'effet de détails purement accessoires, inopportuns, sans parenté aucune avec le sujet.

Eh bien peut-être ont-ils raison d'entretenir tant d'espoirs, mais pour nous autres, pour ceux à qui il ne paraît pas vraisemblable que le monde va *s'améliorer* si vite, c'est un inexprimable soulagement que soit resté au moins un écrivain pour trouver intéressant de nos jours ce que trouvaient intéressant Sophocle et Shakespeare et possédant un style qui, lorsque l'on évoque deux artisans pareils, ne fait pas honte à notre génération.

JOHN COWPER POWYS
traduit par Marie Canavaggio

Ce texte est extrait de *Visions and Revisions*, 1915. Macdonald, 1955.

JAMES JOYCE

FINNEGANS WAKE

S'il a jamais existé un livre — je suis tenté de dire un Codex — conçu à grand-peine pour faire les délices du suprême Cercle des Initiés et des Illuminés, mais composé par son auteur à partir des graffiti les plus obscènes gribouillés par les *hoi polloi* dans les latrines de la moitié de la planète, c'est bien *Finnegans Wake*. Un idéaliste qui a passé un certain âge ne peut que se sentir un peu nerveux et avancer à pas mesurés tel un clergyman entrant dans un bar, lorsqu'il se mêle pour la première fois aux clients de la Taverne Terraqueuse de Finn MacCool. Quant à moi, lorsque je me trouve devant l'*irlanglais* de Joyce, freudien, pantagruélien, shandéen, marcaronique, aussitôt après m'être colleté avec le *gallanglais* de ce qu'on pourrait appeler *la guerre des six cents ans* (puisque'on s'entre-tue autour de Taliessin, le perpétuellement réincarné, pour savoir s'il a *vécu*, au sens courant de ce mot, au VI^e ou au XII^e siècle), je suis contraint d'effectuer un plongeon assez spécial et assez étrange, indispensable cependant pour passer d'une atmosphère d'ésotérisme brythonico-ibérienne à une atmosphère de burlesque nordo-goidélique. La seule autorité dont je puisse me prévaloir pour parler de *Finnegans Wake* est celle qu'acquiert tout naturellement un lecteur appliqué et fasciné, bien que souvent perplexe. Le remarquable article de Frank Budgen paru l'an dernier dans le numéro de septembre d'*Horizon*¹ m'a été d'une aide inestimable; et tout récemment mon ami James Hanley m'a prêté le livre de Harry Levin sur Joyce, publié aux États-Unis par les *New Directions Books*² : on y trouve une analyse compétente du mouvement général de l'œuvre ainsi que, pour chaque allusion importante,

1. Frank Budgen, « Joyce's Chapters of Going Forth by Day », *Horizon*, 4, septembre 1941, p. 172-191. Repris dans *James Joyce and the Making of Ulysses*, Oxford University Press, 1960; à paraître dans la collection « Les Lettres Nouvelles », Denoël, 1974.

2. Harry Levin, *James Joyce, a Critical Introduction*, Norfolk, 1941.

d'abondantes références au texte. Frank Budgen parle avec l'autorité d'un homme qui non seulement a connu Joyce et a discuté du livre avec lui, mais qui ne plus connaît Dublin. Je n'ai jamais rencontré Joyce, je n'ai jamais mis les pieds à Dublin et je ne dispose que de très vagues indications, d'ailleurs contradictoires, sur les inimitiés domestiques qui opposent les citoyens de cette combative Urbs Beata. Mais avec l'aide de Budgen, je crois avoir atteint le moyeu de cette roue tourbillonnante de fumée nordo-celtique; et si, parmi les onze cent trente-deux rayons qui partent de l'ardoise barbouillée de craie où Anna Livia, dans le Finnegan Pub, a inscrit les dettes de sa clientèle, nombreux sont ceux qui, après douze mois de vaines tentatives de tirage (car, telles les roues à eau en Amérique, les pompes à bière de Dublin peuvent débiter l'*ale* en tournoyant), se refusent toujours à apaiser ma soif de natif du Derbyshire, je dois néanmoins confesser que maintes et maintes fois, en tournant les pages du livre, je me suis laissé enivrer par ce philtre qui a pouvoir de métamorphoser en rat de cave triomphant le plus minable des rats de bibliothèque.

Je partage entièrement l'opinion de Frank Budgen qui considère les quatre vieux Voyeurs quasi cadavériques — Matthieu, Marc, Luc et Jean —, à chaque fois qu'ils apparaissent au coin de la rue, comme les quatre robinets-verseurs, tout en *nangles*, *sangles*, *angles* et *trangles*, des quatre conduites principales de cette colossale Station-Service qui alimente le cortège bigarré de l'Histoire avançant le long des boulevards en spirale de l'Espace et du Temps.

Je ne suis pas peu fier, je l'avoue (snobisme, peut-être, mais est-ce si sûr, après tout?), de ce que le *mélange* pantagruélien et pluraliste de *Finnegans Wake* corresponde si bien à cet aspect équivoque de mon héritage ancestral, qui est à la fois païen et chrétien, athée et polythéiste. Car si je m'effondre piteusement quand j'essaie de saisir le sens de toutes les énigmes philologiques et de toutes les runes mystiques gravées sur cette Tour de Babel pivotante qui danse son *pas-de-seul*¹ à Phoenix Park dans le Mirage du Maintenant Idéal, je n'en suis pas moins certain de tenir enfin le bâton par le bon bout — je veux parler, bien sûr, de ma baguette de sourcier brythonico-ibérienne, que j'appuie fermement contre le centre, ou l'âme de ce kaléidoscope goidélonordique.

Il est, je crois, tout à fait pertinent que la publication de *Finnegans Wake* rattrape la fin d'une spire de l'univers et dépasse le début d'une autre, même si ce ne devait être qu'une inscription de plus sur l'ardoise mystique des onze cent trente-deux années platoniques de la pauvre Anna Livia. Mais j'ai la conviction

1. En français dans le texte.

profonde que c'est une rêverie de dimension cosmologique et non pas un sommeil agité de mauvais rêves qui a placé la Halte de Finnegan à ce virage apocalyptique sur la grande Piste du Temps. A dire vrai, tous les créateurs de mythes du monde occidental doivent envier un homme à qui le sort permit de passer tant d'années à vriller dans l'Inanité Infinie cette échelle de Jacob en forme de tire-bouchon.

Pour ma part, je suis persuadé de la supériorité de *Finnegans Wake* sur *Ulysse*, tout comme de celle du *Prométhée Enchaîné* d'Eschyle sur le *Prométhée Délivré* de Shelley ou de celle de la Bible des Juifs sur le Livre de Mormon. On peut se demander quel jour, et à quelle heure de ce jour, l'inspiration visita Joyce pour faire de lui le mythologue et le chroniqueur sub-humain d'un minuscule espace situé aux confins d'une ville, espace limité sur un plan horizontal et topographique, mais illimité sur le plan vertical et astronomique, du zénith au nadir. Bien qu'il puisse sembler étrange d'employer un tel mot en parlant de Joyce, le progrès de *Finnegans Wake* par rapport à *Ulysse* est, tout compte fait, un progrès d'ordre moral. *Ulysse* ondule, bouillonne, gargouille, gonfle et siffle sous l'effet des mille rancunes personnelles mal digérées par l'auteur, de ses felleux apitoiements sur lui-même, de ses âpres vendettas esthétiques. Mais on trouve dans *Finnegans Wake* une acceptation à la fois vaste, ample, débonnaire et espiègle de toute l'obliquité humaine. Dans *Ulysse*, Joyce descendait dans la mêlée et se servait de son génie pour frapper ses ennemis personnels, mais dans *Finnegans Wake*, il réussit si bien à extérioriser son âme que, grâce à une admirable *empathie*, elle en vient à représenter la totalité de notre Dimension présente, déversant tout son frai d'anguilles venu des sargasses d'une Dimension ancienne dans les heureux *peiriau dadeni*, ou chaudrons du renouveau, pleins de réincarnations imprévues.

Mais la chance étonnante de Joyce est d'avoir été conduit (et je ne serais pas surpris que Mr. Budgen ait assisté à ce *fiat inaugural*) jusqu'au lieu unique sur le seul chemin qui de la Cité-en-Construction se déroule en spirale vers le Pays de Re-Naissance; ce lieu unique, où, au milieu de ces vieilles associations d'idées d'ordre personnel dont, pareilles à Jésus marchant sur les flots, nos meilleures œuvres d'art traversent les ondes fluctuantes pour atteindre leur point climatérique, il pouvait ériger un *point d'appui*¹ pour toutes ses explorations, un véritable donjon digne du jeune Roland.

Il suffit à l'historien de concentrer son attention sur un point particulier de la surface terrestre (à condition pourtant d'inclure tous les *éléments* qui, fût-ce de façon occulte, renvoient à la *totalité*)

1. En français dans le texte.

pour libérer une puissance qui, malgré ses insuffisances ou ses débordements, satisfait mieux que tout la nostalgie de l'âme humaine, hormis peut-être un par l'Essences platoniciennes peint par Gainsborough, ou en i Mystère-Guignol, composition rapetassée, effrangée par ie, telle que le *Faust* de Goethe.

Il faudrait un essai orchestré par Hazlitt, Pater, Ruskin, Proust, et dirigé par Osbert Sitwell, pour faire comprendre à un vieux Pantalon des Éléments tel que moi comment l'auteur s'y prend pour satisfaire l'âme du lecteur avec ce music-hall tragico-mythologique qui, jouant en un seul endroit, ne le quittera pas une seconde avant d'avoir inclus l'ensemble du multivers pluraliste. Mais je crois que cette satisfaction est moins due aux oscillations de l'attention partagée entre l'Intérieur et l'Extérieur, qu'à la constitution tout à fait délibérée de l'Extérieur en symbole de l'Intérieur; tant et si bien que pendant la durée de cette éternité d'artiste, qu'on peut définir comme l'éternité-au-jour-le-jour, l'Intérieur se perd dans l'Extérieur jusqu'à faire disparaître toute distance entre la coupe et les lèvres, tout espace entre l'épée et le fourreau.

Une bouffonnerie mythologique telle que *Finnegans Wake* ne se contente pas de trouver son entéléchie dans l'organique; mais, se détachant de l'organique, elle réussit une incarnation plus simple dans l'Inanimé. Et si l'on peut envier Joyce pour la quiddité profondément satisfaisante de sa Ville Nuage pandémoniaque et polythéiste, on peut aussi l'envier pour l'inspiration qui l'amena, par un véritable coup de chance, à choisir Howth Hill et la Liffey comme héros et héroïne de sa pantomime divino-diabolique. Le lieu de *Finnegans Wake*, nous dit Mr. Budgen, c'est la vallée de la Liffey de Lucan à la mer, ainsi que la côte qui va de l'estuaire au cap de Howth Head, mais le centre, le point focal de l'œuvre, c'est le petit village de Chapelizod, situé de part et d'autre de la Liffey sur le côté sud-ouest de Phoenix Park. Et, continue-t-il, Chapelizod n'est autre que cette Chapelle-l'Iseult où Tristan vint chercher la fiancée de son seigneur.

Dès que l'imagination de Joyce prend possession pleine et entière de ce *llan*¹ temporel-éternel, comme diraient les Gallois, et de Finn MacCool, ce Carré-Déifique de l'histoire irlandaise, un Ballet Orphique commence, avec l'anthropomorphose de Howth Hill en Bygmester Finn, alias Finn MacCool, alias *Here Comes Everybody*² alias H. C. Earwicker, et de la Liffey en Anna Livia, alias Maggie, alias Plurabelle, son épouse; et la trinité des danseurs diaboliques (le danseur de maléfices Shem, qui est l'auteur en personne, le danseur d'amour Shaun et la danseuse

1. *Llan* : lieu en gallois.

2. *Tout le monde y vient* ou *Voici venir tout le monde*.

bissauteuse ¹ Isault-Isobel) exécute autour de ses parents une sarabande acrobatique, tandis que le clown Nolens-Volens et son compère Miko-Vico jouent à saute-mouton par-dessus les têtes de tout ce monde. Mais l'invention mythique de Joyce que Mr. Budgen considère manifestement comme la plus originale (et je suis bien de son avis) est celle des Quatre-Essences-de-Quatre-Créatures — car il est difficile de trouver quoi que ce soit d'humain chez ceux qu'il appelle *les Quatre Grands, les quatre maîtres-chemins d'Erin, tous à l'écoute, quatre*, tant ils ressemblent aux hiéroglyphes apocalyptiques gribouillés par un crachin d'automne parmi les cadavres de mouches sur la vitre du salon d'une patronne de bordel négligente. C'est à ceux-là que Joyce, dans un blasphème bien caractéristique de Shem le Plumitif, donne les noms des quatre évangélistes, les associant toujours à un âne de couleur grise (quel est cet âne? on se le demande) et à un personnage mystérieux, un certain Docteur Walker.

Sur ces quatre branches, *pedeir keinc*, comme dit le Livre Blanc ², sur ces pécheurs coupables de voyeurisme (et l'un d'eux ne parle-t-il pas des Quatre Vagues Galloises, bondissant, riant dans leur Lumbag Walk ³?) je pourrais moi-même (car je suis moi-même aussi une vague galloise, une *vague de la première eau*, cherchant mon fonds originel) écrire un volume d'éloges enthousiastes tant ma nature m'incline vers ces inventions swiftiennes : *L'eau à la bouche, tous les quatre, les vieux conjoints de la mer, iambadant çà et là avec leur vieux pantalomètre, en dandidactylant... et tout blanguissant après la moindre bouffée d'antan, des temps chenus et des temps échus, des temps dommagés et des temps fous, après une ultime gorgée de tendresse, quatre écoulées de jus de femme, avec eux, tous quatre se foulant les oreilles à l'écoute du millénium, et toutes leurs bouches lâchant l'eau.*

Il serait d'ailleurs singulièrement fructueux de comparer l'emploi des proverbes populaires à des fins humoristiques dans Rabelais, Cervantès et Shakespeare, d'une part, et leur exploitation dans *Finnegans Wake*, de l'autre. On pourrait se demander si l'humour des humains est un absolu, ou s'il change totalement selon les époques et les générations. Toute œuvre d'art est pour l'artiste un moyen de se purger des poisons qui l'habitent et, ici, Joyce se purge de la *saeva indignatio* que secrètent depuis les ténèbres médiévales tous les égotistes séculiers, solitaires et masochistes de la Subure scolastique universelle. Avec un satanisme qui rappelle Aristophane, il paraît enclin à renverser les effets de

1. Jeu de mot. *year* (année bissextile, et littéralement *année sauteuse*). Cette expression vient du fait que *dans l'année bissextile, toute fête fixe après février tombe le lendemain du jour de la semaine qui suit celui où elle tombait l'année précédente, et non le jour de la semaine suivant, comme dans les années ordinaires.* (Oxford English Dictionary.)

2. Le Livre Blanc de Rhydderch, une des deux sources manuscrites du Mabinogion.

3. Mot forgé évoquant à la fois un lumbago, et une danse de bal comme le *lambeth walk* (du nom d'un quartier de Londres).

la folle bataille que livre Don Quichotte en faveur du Romanesque à la fois contre la sagesse excrémentielle des lupanars et la sagesse financière des gouvernements. Au cours de la catharsis inhérente à cette création, Joyce *se répand en crachat*, pareil à un anobion¹ hiératique saisi par la démence, ivre du jus de l'encre du seul mot *pantagruélion*², et condamné à périr sur-le-champ s'il ne peut enfoncer le dard de sa queue dans le flanc du plus proche *pontifex minimus* du mysticisme sexuel. Ne pourrait-on soutenir que la véritable bête noire de Joyce, son contraire esthétique et métaphysique, son *double* mental, son adversaire élu, c'est cette espèce particulière d'idéalisme romantique, nullement ignorée des Irlandais et fort bien connue des Britanniques et des Américains, qui bat le lait de poule du mysticisme avec les sucreries de la sexualité, l'épaissit avec la cassonade de l'onctueuse sentimentalité et saupoudre le tout de la muscade du pharisaïsme ? Mais il m'est difficile de suivre Mr. Budgen (et d'ailleurs d'accepter ce qui constitue, semble-t-il, l'interprétation orthodoxe de *Finnegans Wake*) lorsqu'il postule l'existence d'un *motif* freudien et qu'il insiste sur le rôle joué par le sommeil et les phénomènes oniriques. Plus j'analyse le livre, plus il me paraît souhaitable de n'y pas surestimer l'importance du sommeil et des rêves. Quant à Giordano Bruno et Giovanni Vico, certes, il semble impossible de négliger leur rôle dans l'organisation de l'œuvre, mais, à mon avis, le lecteur profane n'est nullement tenu d'accepter les yeux fermés ce que rejetteraient peut-être des spécialistes de Bruno et de Vico, à savoir une interprétation qui prétendrait trouver chez ces deux auteurs une explication exhaustive, ou même suffisante, de la signification du paradigme métaphysique de cette bouffonnerie d'atlante. Mais il faut bien admettre que le lecteur moyen, d'abord saisi de stupeur (et ce lecteur moyen n'est pas forcément stupide), voit son irritation atteindre la fureur à mesure qu'il pénètre dans l'œuvre. On ne saurait écarter cette évidence en décrétant qu'elle est sans rapport avec le génie de Joyce. Mieux, j'y vois une donnée essentielle du problème. Si, comme l'affirme Croce, les fidèles d'une grande œuvre doivent contribuer à donner une épaisseur nouvelle à la création toujours continuée de cette œuvre, je crois qu'il en va de même pour ceux qu'elle transporte de rage. La difficulté que présente *Finnegans Wake* n'est pas due seulement aux allusions érudites. A cette difficulté s'ajoute d'abord une profusion sans précédent de tournures familières et argotiques, puis une anagrammatisation massive de notre langue et enfin (c'est là l'élément le plus significatif et le plus important) un système entièrement neuf

1. Insecte qui attaque les livres.

2. Nom du chanvre dans Rabelais, parce que Pantagruel personnifie la royauté et que la pendaïson était un droit régalien.

de calembours symboliques jaillis d'une imagination fertile. Heine, pour Matthew Arnold, c'est l'âme du monde faisant la nique aux absurdités humaines; Joyce, pourrait-on dire, c'est une explosion plus énorme encore de la même allégresse effrénée. Voici les calembours poétiques, les calembours métaphysiques, les calembours de la folie et les calembours de l'indécence, les calembours de l'amour et les calembours de la haine, les calembours de la jouissance et les calembours du dégoût, les calembours de l'acceptation waltwhitmanesque de l'entier *mélange du visible et de l'invisible*, et enfin le calembour de la restitution — Chwedl¹ Ivan Karamazov, comme nous dirions en gallois! — au Père Éternel de son billet d'entrée au Cabaret Cosmique de l'Au-Delà.

L'un des aspects de ce livre qui me séduisent le plus est l'allègre péan qu'il entonne en l'honneur du dualisme essentiel de toute expérience. En vieillissant, on s'endurcit. Or, contre toute la logique, contre la plupart de la théologie et contre une bonne partie de la philosophie, je reconnais maintenant avec Joyce que le *secret* primordial, fruit d'une expérience douce-amère de la nature brute, rauque, grossière et occulte du Monde des Mirages où s'écoule notre vie, et aussi la seule vraie *vérité* de ce monde résident dans une certaine ivresse puisée dans la contradiction.

Je ne vais certes pas donner à croire que mon étude laborieuse et, disons le mot, risiblement sérieuse de *Finnegans Wake* ne me procure pas cette sensation délicate de la difficulté vaincue que j'éprouvais autrefois, juché sur le haut tabouret d'un snack-bar du Nouveau-Mexique, alors que je me débattais avec l'un de ces scandaleux Homères juxtalinéaires dont la seule vue donne la nausée aux vrais érudits. Je crois pourtant qu'une telle suffisance est une des formes les plus inoffensives du snobisme intellectuel, et j'ai le droit de ne pas oublier que nombre de ceux qui pourraient fort bien lire Homère dans le texte *adoptent* une attitude (voit-on bien que le mot *adopter* exprime très exactement la mauvaise foi de ces petits cafards imperturbables du monde universitaire qui n'ont jamais *mordu* à Swift et pour qui Rabelais est tout au plus une lecture de jeunesse?), adoptent donc à l'égard du problème joycien tout entier, une position (et ici notre auteur exploiterait gaillardement la métaphore) fondée autant sur la suffisance et presque autant sur le snobisme que le ton de cette intelligentsia éclectique qui se rue sur le moindre indice et attaque l'œuvre avec une panoplie de clés, de cornues, de baguettes divinatoires, à *voix basse et en toute humilité*. On discerne sans peine chez Joyce une brutalité rogue qui, comme chez tant d'Irlandais, n'exclut pas une sensibilité toute féminine au jugement d'autrui. Cette agressivité trouve sa meilleure expression

: Le Conte d'Ivan Karamazov.

dans la manière dont il parodie et blasphème les valeurs que respectent ses voisins; et compte tenu de la solitude hautaine de Joyce, il faut prendre le mot *voisins* dans un sens hyperévangélique, et y voir la race humaine tout entière. Je crois bien me rappeler qu'un grand écrivain, homme d'esprit mais critique à l'imagination bornée (Voltaire, peut-être), avança un jour que Swift, c'était *l'âme de Rabelais logée dans un lieu sec*. L'auteur de ce mot se fourvoyait complètement. A coup sûr, l'âme de Rabelais ferait jaillir des rivières d'hypocras du sol le plus sec, tandis que celle de Swift réduirait en scories les marais spongieux de Floride! Mais, de toute façon, l'aphorisme est banal et ennuyeux; il n'éclaire rien et ne repose que sur un rapprochement superficiel : leur commune prédilection pour l'ordure, ce que Hamlet appelle *choses vilaines*. Il va de soi qu'il y a une différence entre les traitements des *choses vilaines* diffèrent autant que le Paradis et l'Enfer. Comme le dit fort justement Reginald Reynolds, le prurit qui démange Joyce est dû à un sang puritain. Comme tous les puritains, il aime à faire souffrir. La manière importe peu : tantôt il essaie de rendre dégoûtant et odieux ce qui plaît à ses semblables, tantôt, par la caricature, il charge de mépris les tabous d'autrui. Rabelais raille les abus hypocrites des gens d'Église, qu'il oppose aux plaisirs honnêtement évangéliques des esprits libres, sains, nobles et généreux. Mais Joyce bafoue tout ensemble la répression et l'excès.

Pour en revenir à la personnalité effrayante et démoniaque de Swift, il serait difficile de prétendre trouver chez Joyce ou dans son œuvre le moindre de ces éclats de fureur terrifiante qui confèrent à l'indignation de Swift sa violence dévastatrice : *Mon esprit, sus à tous ces imbéciles! Au diable la race! Allez! Vous êtes mordus!*

Et s'il n'y a pas chez Joyce cet humour énorme et généreux qui donne si souvent à Rabelais une onction et une majesté royales, il y a de toute évidence un appétit immense et féroce pour toutes les incongruités grotesques que la vie, au cours de ses marées chanceuses, fait remonter à sa surface. Il y a, dis-je, chez Joyce un goût, un appétit pour tous les cahots et tous les chocs de l'existence, rudes, brutaux, grinçants, dissonants, stridents, démagogiques, insultant au bon goût et à l'idéal, flattant la goujaterie, qui n'a rien à voir avec cette répulsion sardonique et scoriacée qui glaçait le cœur de Swift. Encore qu'il soit d'une nature plus coriace, Joyce, dans l'exubérance sauvage du *minging-mallecho*¹ qu'il exécute à l'encontre de l'humanité dont il raille

1. Cf. *Hamlet*, III, 2. Trad. d'Yves Bonnefoy.

OPHELIA. — What means this, my lord?

HAMLET. — Marry, this is minging mallecho, it means mischief.

(OPHELIA. — Qu'est-ce que cela veut dire, Monseigneur?)

HAMLET. — Action sournoise et mauvaise, par Dieu! Et tout le mal qui s'ensuit.

les déments fandangos, fait preuve d'une sorte de tendresse pour l'obscénité, d'une acceptation presque voluptueuse de cette vie « à cru » qui contraignit Swift à recourir aux plus étranges artifices pour fuir les ténèbres glacées du désespoir. Cette prédilection remarquable que montre Joyce pour l'existence sous sa forme la plus brute, la plus grossière et la plus terre à terre, c'est précisément ce qui l'a empêché d'utiliser Homère sans le caricaturer, car Homère, cet aristocrate, savait distinguer le poétique du non-poétique, et même, avec une suprême acuité, repérer différents degrés dans le poétique. C'est par ce goût que Joyce, porte-parole et accusateur de notre curieuse génération d'entre deux guerres, de ces intellectuels léchant les pieds du vulgaire, se sépare de ces autres « ténèbres » qui régnèrent au ^{ve} siècle; ou, pour être plus précis, de ce singulier mélange de flagornerie et de hauteur à l'égard de la postérité que l'on trouve, assorti d'archaïsmes tarabiscotés et de néologismes extravagants, dans les épîtres de ces deux virtuoses, le Gaulois Sidoine Apollinaire et l'Italien Magnus Cassiodore.

Certes, le monde classique a cédé devant le Moyen Age et le Moyen Age devant l'Ère Nationaliste maintenant moribonde d'une tout autre manière qu'à présent nos *nations souveraines* rendent l'âme sous les coups du Nouvel Internationalisme. Car *Finnegans Wake*, qui charrie la tradition romantique à l'état misquelettique, mi-cadavéreux et qui emporte comme de jolies tresses les valeurs perdues et les engouements passés, c'est l'avènement, dans les arrachements et les déchirements, dans des miasmes insondables et des puanteurs innommables, du dragon squameux de la nouvelle année platonique!

Pour des motifs personnels, j'ai étudié ces ténèbres reculées du ^{ve} siècle, et bien qu'on puisse (nous autres bateleurs de la philosophie de l'histoire ne le savons que trop!) déceler une récurrence en spirale viconienne dans les sentiments et les pensées de cet âge et du nôtre, je dois avouer que les différences me frappent plus que les ressemblances. Comme jailli d'une chrysalide d'érudition calleuse griffonnée sur un palimpseste d'indécence, l'Age Nouveau éclôt dans *Finnegans Wake*; et si les jongleries verbales du livre rappellent un peu les filigranes stylistiques dont se servaient les pontifes du ^{ve} siècle pour capter les gazouillis des hirondelles faisant leurs adieux à l'ère agonisante, il n'empêche que sa violence esthétique fait preuve d'une telle robustesse, d'une telle brutalité, d'une telle vigueur qu'elle suggère à chaque page sinon la saine et rustique salissure de la naissance (car les goûts de Joyce ne sont pas précisément rustiques), du moins quelque chose de plus stimulant que la phosphorescence lépreuse de la mort.

Si l'on admet qu'à un certain degré de complexité et d'élaboration, les œuvres littéraires sont les plus sensibles des baromètres psychiques, il suffit de comparer *Finnegans Wake* et les lettres soigneusement polies où ces mandarins du ^{ve} siècle décrivent leur monde en fusion pour constater que notre spire viconienne nous laisse beaucoup plus d'espoir que celle qui inaugura le Moyen Age. Au lieu de rendre l'âme avec une grâce hautement sophistiquée, l'univers phénixparkien de Joyce surgit de ses cendres mouillées de bière, et, dévorant ses propres horribles secondines, renaît à la vie sous nos yeux. En vérité, à côté de la *veillée*¹ du ^{ve} siècle, l'éveil de Joyce est *si hérissé* (comme dirait Henry James) de vie à l'état cru qu'il est souvent difficile de démêler les ailes de l'être nouveau-né des élytres poisseux et spumeux de son berceau de cendres.

Oui, l'œuvre de Joyce contient bien toute l'érudition sophistiquée qui accompagne naturellement la fin d'une ère immense sur la spirale de l'évolution; mais on ne peut guère parler de dégénérescence à son sujet parce qu'on hume l'accouchement d'une vie nouvelle, d'un immonde agrégat grinçant-obscur, discordant-obscène, railleur-impie.

Comme Goethe, je pense qu'aucun livre ne peut nous être profitable tant que nous ne l'avons pas digéré et assimilé à notre culture personnelle. A tout le moins, cette loi de saturation met un frein à notre snobisme naturel et stoppe notre tendance à l'esbroufe facile. Je pense vraiment que, si face à *Ulysse* je n'ai pas encore atteint le stade de la lecture inspirée, *Finnegans Wake* constitue au contraire une addition importante à la panoplie qui me sert dans mon offensive contre l'existence. Pour commencer, j'y trouve un formidable encouragement à continuer de traiter le monde sur un mode polythéo-pluraliste, comme s'il était issu du Multiple plutôt que de l'Un, et *procédait*, pour employer le jargon des théologiens, d'un Multivers plutôt que d'un Univers : c'est l'explication du Système des Choses que j'en suis venu à tenir pour *la plus probable de toutes*, comme disait le modeste Timée². Ce qui, dans ce livre étonnant, m'aide le mieux à surmonter mon sentiment d'insuffisance personnelle, c'est son ton d'exultation effrontée. Ce ton, notez bien, n'a rien d'extatique (car, tel le vieux Tirésias dansant sa gigue titubante aux bacchanales, il évite les faux pas) mais il sait puiser toute une allégresse dans ces chapelets de mots, dans ces boîtes-gigognes

1. Rappelons que *wake* signifie à la fois veille, éveil et veillée des morts. Le mot a aussi le sens de sillage. En outre, dans le titre de Joyce, il peut être construit comme un verbe, dans tous les sens ci-dessus sauf le dernier.

2. Philosophe grec, connu seulement par le témoignage de Platon qui en a fait le personnage principal de son *Timée*.

d'allusions-illusions, pareilles aux crânes réduits qui pendent à la ceinture des chasseurs de têtes, parce qu'il emploie un vieux truc bien connu des avaleurs de sabres, celui d'une magie-métaphysique capable de transformer en images hypnotiques l'horreur, le dégoût, la répulsion. Joyce est un adorateur du mot qui fait la nique à tout ce que nous exprimons par le langage. C'est un idolâtre de l'obscénité argotique qui éprouve autant de mépris qu'une abbesse puritaine pour l'antique sagesse sexuelle inhérente à la sentimentalité romantique. C'est une salamandre couvée dans les cendres du Phénix moribond, et prête à gober dans l'œuf le Phénix à venir.

Selon moi, ce qu'il y a de grand chez Joyce, c'est ce qu'il y a de grand chez tous les grands écrivains. Chez Rabelais, Cervantès, Dostoïewsky, Balzac ou Dickens, ce don divin (je parle bien sûr, de l'imagination) sert à désigner les couches ou strates de *cosmos* dissimulées sous les débris du chaos, c'est-à-dire à rendre l'inintelligible intelligible et le non-signifiant symbolique. Dans *Finnegans Wake*, au contraire, il sert à désigner l'anarchie d'un pluralisme revigorant, libre de toute unification et de toute séquestration, et dissimulé sous le drap hypocrite de l'Ordre et de la Loi. Certes, Joyce était doué d'une capacité extraordinaire pour recueillir toutes les épaves, tout le bric-à-brac de la vie quotidienne, dictons populaires, proverbes vulgaires, rengaines de music-hall, lieux communs de taverne, jurons de gare, graffiti de latrines publiques, toutes ces reparties spontanées, comiques ou cyniques, que les gens lancent au Destin aussi naturellement qu'ils toussent ou qu'ils crachent. Et en soufflant dessus à sa manière prophétique, en pilant les os de ses morts, il force le grain à quitter la balle, tandis que ses surnois homuncules métaphysiques et ses farfadets diaboliques se glissent dans ces élytres abandonnés et, réfugiés dans ces abris confortables et familiers comme dans des citrouilles de la Toussaint¹, adressent leurs pieds de nez à l'espèce humaine et, en tout premier lieu, à ses chefs spirituels.

Frank Budgen, défendant l'interprétation orthodoxe de *Finnegans Wake*, selon laquelle le rêve constitue la matière du livre, avance une idée qui peut paraître séduisante mais que je récusé absolument : ce serait précisément parce que sa matière est le rêve

1. La veille de la Toussaint (*Halloween*), les enfants américains évident des citrouilles et les sculptent pour leur donner une face humaine. Ils y placent ensuite des bougies. Au Moyen Âge, il s'agissait d'écarter les esprits, particulièrement malveillants ce jour-là.

qu'il n'y a dans *Finnegans Wake* ni douleur, ni peine, ni mort — sauf celle de la Liffey qui se jette dans la mer. Au contraire, dans les commérages de l'orme et de la pierre sur le compte d'Anna Livia, dans les humiliations atroces que s'inflige Shem le Plumitif (et je vis ces mortifications avec plus d'intensité et plus de joie fielleusement chrétienne que j'en ai jamais éprouvé dans la littérature si ce n'est chez Saint Paul et chez Dostoïewsky), dans les rodomontades comico-pathétiques de Shem, dans ses paillardises scandaleusement attendrissantes et enfin dans toutes les allusions à Anna Livia et à sa famille, j'entends la plainte du monde, ses sentiments blessés, ses nerfs martyrisés et toute l'horreur morbide que dans notre folie nous imaginons être à l'envers et *sur le dos* du monde — mieux que dans Thackeray et dans Trollope pris ensemble!

Puisque le calembour favori de Joyce n'est qu'une variation continue sur le Notre Père, une question s'impose : pourquoi les Américains, c'est-à-dire le peuple qui, après nous, révère le plus le Notre Père, *mordent-ils* tellement mieux à *Finnegans Wake*? La réponse est à la fois fort simple et fort complexe. Bien que Joyce ait choisi l'exil de son propre gré et bien qu'il ne manifeste guère de sympathie à l'égard du nationalisme irlandais, je sens couvrir en lui un ressentiment plus vif encore, pareil à l'eau-de-vie dansant en flammèches bleues autour du houx qui décore le *Christmas pudding*, je veux dire le ressentiment qu'il éprouve à l'égard de toutes les valeurs et de toutes les traditions qui ont le moindre relent de britannisme. Il n'y a pas que des *gentlemen* dans notre pays, et certains d'entre nous sont prêts à jurer qu'ils n'ont aucune envie de le devenir. Nous n'avons pas tous un duc dans notre famille et nous voyons des ducs qui refusent de se prévaloir de leur titre. Mais il demeure que pour le meilleur et pour le pire (précisons ici qu'on peut fort bien plaider en faveur d'une certaine forme de snobisme), nous sommes la race la plus snob et la plus mêlée du monde. Si l'on en juge par Proust, les Français sont passionnément attachés à toutes sortes de secrets aristocratiques, qu'ils défendent avec un soin jaloux. Mais ce qui leur manque, c'est le Droit d'Aînesse qui, dans nos grandes familles aristocratiques, oblige les cadets à quitter le coracle ancestral et à chercher fortune en se mêlant à une haute bourgeoisie dynamique. Et de même qu'à une extrémité de ce haut plateau que constitue notre classe privilégiée, les aristocrates retombent sans cesse au niveau du gentleman ordinaire, et que le gentleman ordinaire, souvent en prenant femme dans la superbe Petite Bourgeoisie, coule ou plonge avec courage et ardeur jusqu'à des profondeurs toujours plus grandes, de même on trouve sur l'autre bord de ce haut plateau une minorité redoutable d'hommes d'affaires, de presse, d'État, de loi, de

lettres, de science et de guerre qui fusent comme autant de chandelles romaines !

Certes, la naissance et l'éducation présentent, tant du point de vue esthétique que du point de vue psychologique, un intérêt considérable, mais c'est toujours du mélange des sangs que jaillissent les talents les plus vifs et les génies les plus rares. L'Angleterre demeure une oligarchie vigoureuse tempérée par le bon sens et la retenue, une oligarchie où le courage et la ruse sont fournis par les aristocrates, le travail et l'honnêteté par la haute bourgeoisie ; mais l'intelligence nous vient de tous les coins du monde où les oiseaux de passage savent repérer les miettes de pain sur les escaliers, ou les détritits flottant au gré des vagues ! Quand un intellectuel américain décide d'écrire une étude critique de *Finnegans Wake*, c'est sans aucun parti pris qu'il aborde ce qu'on pourrait appeler *le système de goûts et de dégoûts* qui régit l'œuvre et qui n'a rien de commun avec les conventions sociales. Mais il sent, affleurant partout dans le livre, la colère et le parti pris. Et quand il assiste, dans *Ulysse* ou *Finnegans Wake*, au déchaînement de ce qu'il faut bien appeler une *répulsion viscérale* pour la conception britannique de l'existence et plus particulièrement pour ce mélange de grand courage et de tranquille égoïsme qui caractérise notre classe dirigeante, il n'éprouve ni surprise ni indignation. Lorsqu'il entreprend *Don Quichotte*, Cervantès croyait bien qu'il allait s'amuser aux dépens de son sujet et n'en faire qu'une bouchée, mais il s'aperçut bientôt qu'il était emporté par sa propre création. Chez Joyce ce dégoût insondable pour tout ce qu'incarne le gentleman britannique n'a jamais été un élément constitutif de son œuvre et a pu, pour cette raison même, se manifester jusqu'au bout en toute liberté. Le résultat, ce fut un bouillonnement, un jaillissement, une montée, un débordement de tous les aspects de l'existence humaine auxquels pouvaient s'appliquer les mots représentant le mieux ce qui, chez notre excellent gentleman, suscite une répulsion viscérale, c'est-à-dire la *vulgarité* et la *goujaterie*.

Je dirai, je crois sans aller trop loin, que l'Anglais le plus ouvert, lorsqu'il lit Joyce, se heurte au couple conceptuel abhorré de vulgarité-goujaterie et que Joyce, lorsqu'il évoque un gentleman britannique, se heurte à cet autre couple conceptuel abhorré : le snobisme-hypocrisie. Ce qu'oublie trop facilement une partie de notre intelligentsia quand, à la suite de T. S. Eliot et de Frank Budgen, elle admire et respecte Joyce, c'est que les attaques lancées contre sa méthode ne sont pas toujours le fait des Philistins. On se rappellera l'audace de notre Wyndham Lewis qui, dans son magnifique ouvrage *Time and Western Man*, réussit ce que d'autres critiques moins pénétrants n'avaient pas osé, faute de courage et de perspicacité : il *tire au vol*, si je puis dire, Joyce

et son double autobiographique Stephen Dedalus. Il les prend en flagrant délit d'outrecuidance; or, s'il est une attitude déplaisante dont leur ennemi le gentleman se rend rarement coupable, c'est bien celle-là.

Pour ma part, je suis fermement convaincu que l'*extrême difficulté* (je n'ai pas dit l'*obscurité*) du style de Joyce dans sa période de maturité lui interdit et lui interdira toujours de prendre rang parmi les tout premiers écrivains de notre langue. Néanmoins, se refuser à voir en lui un grand écrivain dont l'importance est capitale, c'est faire ce que naguère encore je faisais, succombant à mes préventions malfaisantes, névrotiques (d'origine probablement religieuse et sexuelle, si ce n'est pas là une seule et même chose), c'est-à-dire permettre aux émotions qui naissent *au-dessous de la ceinture* d'obscurcir de leurs vapeurs sulfureuses notre intelligence naturelle. Moi qui suis un admirateur fanatique et un lecteur hyperméthodique de *Finnegans Wake*, je n'en adopte pas moins, avec raison me semble-t-il, une attitude hérétique sur deux points : d'abord sur le rôle joué par la psychanalyse, ensuite sur celui qu'on attribue aux rêves. Bien que, comme Frank Budgen, les interprètes orthodoxes démontrent avec force preuves que Joyce lui-même déclarait avoir fondé son livre sur le rêve, je demeure convaincu que la matière de *Finnegans Wake* est celle de la vie humaine normale dont ont traité tous les grands écrivains. Bien sûr, son désir, son intention était de faire du rêve le substrat du livre, mais son livre l'a emporté. Cette remarque est d'ailleurs valable pour les parallèles homériques dans *Ulysse*. Certes, il existe un tableau synoptique complexe, écrit de la main même de Joyce, où l'on trouve ces *sous-titres* homériques. Certes, lorsque Frank Budgen rapporte de façon si claire et si véridique le détail des conversations qu'il eut avec Joyce sur le rêve et la fonction du rêve dans *Finnegans Wake*, il faut faire entière confiance à sa mémoire. Bien plus, j'ai l'impression que si Joyce revenait sur terre, il se refuserait à contredire les interprétations de ces féaux serviteurs. Mais je demeure sceptique. Je persiste à croire que si un écrivain de génie est vraiment grand il marquera la postérité non point par ce qu'il y a de prémédité et de voulu dans ses écrits mais par ce qui, jaillissant des profondeurs de son âme singulière, se diffuse dans toute l'œuvre. Bien sûr, devant des amis convaincus et admiratifs, il parlera avec abondance de ces subtiles *structures*. Mais comment diable pourrait-il parler d'autre chose? Les amis de l'auteur de *La Reine des Fées* devaient connaître cette fichue allégorie dans ses moindres détails. Mais devant ce que nous autres Gallois appellerions l'*awen*¹ de ce poème exceptionnel et tellement britannique, en poésie la bête noire de Joyce (qui n'est pas toujours

1. Cénie.

bien inspiré en présence des Irlandais!), ce n'est pas à l'allégorie que nous songeons, pas plus que le poète ne pensait à un analyste ou à un psychanalyste lorsque, s'adressant à la mère des Muses, il s'écriait :

*De ton coffre éternel, extrais, ô Mémoire,
Les rouleaux séculaires qui s'y trouvent celés.*

JOHN COWPER POWYS

traduit par Didier Coupaye et Michel Gresset

Cet essai est le deuxième du recueil intitulé *Obstinate Cymric (Essays 1935-1947)*, Carmarthen, The Druid Press, 1947.

VI

MISSIVES

Au diable l'*art* ! Je suis un bien trop vieux renard des chasses gardées du Cosmos pour me laisser prendre aux rodomontades d'un leurre de ce genre. Ce que j'écris (mes romans et le reste) n'est que simple propagande — que j'essaie de rendre aussi convaincante que possible — en faveur de ma philosophie de la vie.

Autobiographie, 579.

LE VAGABOND DU VERBE

John Cowper Powys a écrit des lettres par milliers mais avec la même aisance que d'autres, à la fin d'un jour, s'en vont faire une randonnée. Ce qui ne l'a pas empêché d'en faire aussi des milliers, en Angleterre, en Amérique ou au Pays de Galles, appuyé sur « Sacré » ou quelque autre bâton rituel. Powys aimait ces interruptions, ces parenthèses dans la durée. Il faut croire que le temps n'existe pas pour ceux qui en ont décidé ainsi; le refus du temps, c'est aussi cela, cette *illusion vitale* dont Powys nous entretient si souvent. Quand il commence, nul ne saurait dire si le vagabondage sera bref ou long, si la missive ira droit au but qu'elle s'invente ou se perdra dans des méandres inextricables. Plus sa vie allait, plus les lettres de Powys devenaient, non par un effet de l'âge mais par plus de liberté précieusement acquise dans son artisanat patient de romancier, le domaine où ses obsessions, ses humeurs, ses foucades, ses lubies, ses marottes, ses singuliers fantasmes se donnaient libre cours, allègrement, passionnément, infatigablement, sans crainte de se répéter ni de lasser jamais. Ses lettres étaient le va-tout de ses pensées.

Selon chaque destinataire, Powys savait adopter un point de vue aux nuances légèrement différentes, car il avait assez le souci, l'intense respect d'autrui dans son ouverture aux vies diverses, pour, lorsqu'il écrivait à un ami, se mouler, Protée du dialogue, se couler dans son mode de pensée, sans cesser au reste un instant d'être lui-même entièrement. Si le ton des lettres reste personnel jusqu'à l'outrance et parfois la parodie heureuse de soi-même, la confiance y est plus ou moins totale : on sent une infime réticence, ou bien l'abandon délibéré.

Alors que ses lettres d'Amérique évoquent plutôt les déplacements incessants de cette vertigineuse errance, de ville en ville, pendant trente années, au contraire lorsque Powys se fixa au Pays de Galles, dès avant la dernière guerre, ses lettres aux siens et à certains amis privilégiés reflètent bien le terme mis à cette hâte de l'existence dans un éternel provisoire. Désormais Powys a trouvé son *lieu*, ce Merionethshire qui lui paraît une patrie plus que natale, originelle et antéoriginelle. Le solitaire de Corwen puis de Blaenau-Ffestiniog a le grand loisir d'écrire, de se livrer plus que jamais au harcelant démon de l'imaginaire, avec lequel il mène un combat enfin serein. Ses lettres ont alors la totale souveraineté de la pensée *joueuse*.

Parallèlement à sa création romanesque ininterrompue, il écrit des centaines et des centaines de lettres, jour après jour, comme une fièvre jamais éteinte. Quel excès, sans doute, mais quelle

Hardy's touchiness was that of
~~the~~ ^{old peasant} ~~the~~
 is doesn't want to get
 landed or caught or
 sold or stung - I'd like
 think I'd got the
 "earthmen" rooted - lean
 shepherd - like cunning for
 that - almost like a miser -
 with his letters under the board
 or in a stocking!
 I doubt it... That I'd be
 in my father's vein -
 but my soul is my mother's.
 I have quite
 definitely
 "anti-narcissism"
 word's my invention
 & I get one over the

any disanalogy with it! -
 an anti-narcissism
 that is maniacal & is
malicious against myself
 Louis is quite wrong to
 tag it with the too neat
 pigeon-hole "association" -
 Its auto-sadism mixed with
 something else that I
 cannot define as yet!
 may be Jewish - I always
 my mother Thos' her
 name was "Livius"
 Jewish blood
 belongs to me &
 nervous
 of that ugly
 hands hairs
 of

Lettre à Huw Menai, traduite page 331.
 Collection E. E. Bissell.

letters (x I'm glad
 they were held)
 I have such an un-holistic
 taste ... well! not un-holistic
 here with the Hen Corke
 at among Catholic-minded
 I would love
 every word every single
 word of all my letters
 to you to be
 after my death or
 (as long as you didn't
 love them) while I was
 alive - but I would certainly
 not my death. A No it isn't
 different from my
 love for them! No it isn't
 exactly hatred or hostility
 in that thread Hardy
 sense - it's much
 more of a nervous

by the way when
 in her eyes you
 the praised you
 in your free
 unanimous then - here
 as ready at
 you were ready at
 to give the sun pouring
 in there; the holy berries
 in one negative or
 photo or negative of what
 to those have found what
 Phyllis says should love
 you - you should love
 to anyone in the world
 as long as you don't
 but she didn't like
 it to have from
 your hand -
 more than

P.S. ... my world thing is good & ought to stay after
 But Huw I want you to say a lot in the
 ...

Suite de la même lettre à Huw Menai.
 Collection E. E. Bissell.

curiosité, indulgente, incessante, et vorace ! Powys y parle de tout, brasse tout, littéralement *tout* : Dieu, Bouddha, Dionysos, Tirésias, alternent avec ses maux d'estomac ou des yeux ; ses relectures perpétuelles d'Homère, de Shakespeare, de Blake, de Wordsworth ou de Whitman, avec les inquiétudes de son éditeur devant le rationnement du papier en temps de guerre (fatalité pour les mille grandes pages d'*Owen Glendower*!) ; sa découverte enthousiaste d'écrivains plus jeunes que lui, Henry Miller, James Hanley, Huw Menai, avec des considérations sur ses voisins au Pays de Galles ou des gens qu'il a connus trente ans avant aux Etats-Unis, car pour lui les continents sont extensibles comme le temps. Souvent il peut sembler se perdre en divagations sur des détails en apparence oiseux. En apparence, car pour Powys, rien qui ne soit un trésor inépuisable : dans l'objet le plus infime, la pierre ou le fétu de paille, il honore une bribe du tout qu'il espère embrasser entièrement, à chaque seconde et dans chaque souffle. Ainsi les lettres abondent en parenthèses, en digressions, en ajouts dans les marges, dans les angles et en forme de corolles, parsemées de dessins, de caricatures, ramifications qui sont comme dues aux poussées de la sève : ... *La seule vue de ses lettres me plonge dans l'extase. Il écrit probablement avec son bloc sur les genoux, bloc qui pivote sur d'invisibles roulements à billes. Ses lignes épousent un tracé en labyrinthe, ce qui permet de les lire à l'envers ou à la manière des branches d'un chandelier ou comme quelque chose qui grimpe au mur. Il est toujours en état d'exaltation. Toujours. Les brouilles deviennent monuments... Le plus vieux de mes correspondants... il est aussi le plus jeune et le plus gai, le plus tolérant et le plus enthousiaste de tous. Je suis certain qu'il mourra comme William Blake, en chantant et en battant des mains*, a pu écrire Henry Miller¹. Impénitent bavard que John Cowper sans doute, mais nous reconnaissons bien ici la même *confiance* en la parole que dans ses vastes romans au flux continu, une confiance dont on devine qu'elle a traversé et surmonté naguère tous les doutes, pour se livrer sans fin à cette litanie enchantée. Les extraits qui suivent furent glanés parmi cent ou mille autres également possibles, non pas au hasard, mais en pensant au lecteur de l'*Autobiographie* et à son désir de connaître un peu plus l'écrivain toujours sincère sous tous ses masques.

FRANÇOIS XAVIER JAUIARD

1. Henry Miller, *Big Sur et les Oranges de Jérôme Bosch*, traduit par Roger Giroux, Buchet-Chastel, p. 219.

LETTRES A PHILIPPA POWYS

Catharine Edith Philippa Powys était une véritable enfant des éléments. Rien ne lui plaisait plus qu'un orage, une bourrasque d'automne ou les pluies cinglantes de l'hiver. Elle aimait toute la nature, depuis les petits renardeaux roux sur la falaise jusqu'aux bœufs des hautes plaines qui, lorsqu'elle arpentait les collines, surgissaient comme des buffles à travers la brume. C'était une fille impétueuse, belle, vive et aimante. Ce qu'elle savait, elle l'avait appris presque toute seule ou à travers ses frères et sa sœur Gertrude. Après que son père eut pris sa retraite, elle loua une petite exploitation à Montacute appelée la Ferme du Roper, puis, à son retour d'Amérique, une autre ferme dans les plaines crayeuses du Dorset, non loin d'East Chaldon, la maison de son frère, le romancier T.F. Powys. Là, à Chydyok, elle pouvait monter à loisir ses chevaux Seagull (Goéland) et Joséphine, ou aller retrouver ses amis les chasseurs et les pêcheurs de Ringstead sur les collines et les sombres falaises. C'est là qu'elle écrivit le seul roman qu'elle publia, The Blackthorn Winter (1930), et de nombreux poèmes dont elle ne fit paraître aussi qu'un recueil, Driftwood (1930). Dans une de ses lettres, John Cowper s'exclamait : Ecris, écris, écris, Aigle de Mer ! Ecris avec une grande plume arrachée à ton aile puissante, car toi, toi seule, tu peux écrire de tels livres ! Ses auteurs préférés étaient Dostoïewsky, Balzac et Henry James, et les poètes qu'elle aimait le plus Matthew Arnold et Walt Whitman. Elle a laissé un journal, tenu pendant près d'un demi-siècle, et une masse de manuscrits, comprenant des poèmes et plusieurs récits profondément romantiques.

FRANCIS POWYS

Route 2, Hillsdale. New York, 6 mai 1933.

Mon vieil Aigle de Mer parmi les Léopards et les Lions !

(mon affection fidèle au vieux Will)

Quels livres, quels excellents livres — mes préférés en fait — doivent garnir ses rayons : Nietzsche et Dostoïewsky et les autres ! Oui, comme toi, je place Nietzsche très haut... seulement il faut en garder les grandes idées sans s'inquiéter de certaines absurdités violentes et outrées auxquelles le mène sa haine des gens plats, médiocres et sinistres, comme par exemple son bavardage autour de la noble et blonde Bête Teutonne, ses panégyriques insensés de César Borgia, et ainsi de suite, et tout ce qu'il dit sur la violence la colère l'esclavage la cruauté — tout cela ou presque tout n'est qu'écume et fumée ; car c'était un saint homme timide, calme et vulnérable, et c'est sa violente

réaction contre l'insensibilité, la stupidité et la médiocrité qui lui fit ainsi préférer la violence ! Mais je l'aime au-delà de tout et plus encore quand il se laisse aller à son imagination et qu'il écrit sur les choses de la vie. Car il choisit Dionysos comme le dieu symbolique ou la puissance mystique qu'il préférerait — à cause sans doute des Tragédies Grecques : l'*Œdipe* de Sophocle (lequel tua son père et épousa sa mère par erreur), le *Prométhée* d'Eschyle, précipité aux Enfers en punition de sa Révolte, après avoir parlé à Io, qu'Héra transforma en génisse, jalouse qu'elle soit aimée de Zeus (dans la tradition du théâtre dionysien d'Athènes, Io aurait porté des cornes sur la tête) — à cause aussi de l'idée grecque du Destin — tout cela étant très nietzschéen. Et surtout à cause des « Bacchantes » d'Euripide où Dionysos apparaît en personne et fait en sorte que Penthée ce roi de Thèbes si méchant borné têtue et vulgaire soit tué par sa propre mère transformée en Ménade, devenue la disciple déchaînée et frénétique de Dionysos, que le vieux devin Tiréas reconnaît pour dieu quand, pris de délire, il danse. Nietzsche pense que la Tragédie Grecque est issue d'une plénitude de vie qui déborde, d'un trop-plein d'exaltation qui se déverse dans la tragédie.

Le mot Tragédie signifie chant du bouc et à l'origine ce n'était qu'une danse démente et presque bouffonne de Satyres, de Sylvains, d'Oréades, de Faunes et de Pans en l'honneur de Dionysos, au printemps ou au moment des vendanges. Il était le dieu de la sève, de toute sève, le dieu du vin des vignes et de la sève de toute vie et donc de la sève érotique ou amoureuse, de l'énergie et de la joie. C'était un révolté parmi les Dieux Grecs — lui qui était le dieu des amants, des poètes, des fous, des voyants et des femmes ; l'essentiel n'est pas qu'il soit le dieu du vin car il était le dieu de toutes les sèves de la vie et surtout le dieu de toute extase, et principalement de cette extase cosmique où l'amour se mêle à l'adoration de la Nature. Nietzsche pensait qu'il serait bon de diviser les livres et les pensées en deux catégories : l'esprit apollinien et l'esprit dionysiaque, ce dernier toujours plus déchaîné effréné romantique et fou — le premier créant dans une maîtrise de soi parfaite et détachée. Dans les *Études Grecques* de Walter Pater il y a un bel essai sur Dionysos, et dans ses *Portraits Imaginaires*, je crois qu'il l'a également représenté grâce au personnage de Denys l'Auxerrois qui fut tué par ses détracteurs ; Dionysos a toujours été un dieu efféminé et châtré ! un dieu flagellé, frappé, blessé ; mais en fin de compte victorieux. Lorsque Nietzsche lui-même est devenu fou à Turin, il envoya un télégramme à Cosima (la femme de Wagner, celle qu'il aimait le plus) signé *Dionysos*. Imagine-toi les postiers italiens envoyant cela d'un petit bureau à la gare de Turin !

Et il l'appelait Ariane, celle qui fut aimée par Dionysos après avoir été abandonnée par Thésée, le roi d'Athènes. On pourrait dire que tout le combat intérieur de la vie mentale de Nietzsche fut une tentative pour retenir en lui-même le dionysiaque (par des liens de paille) et de contraindre le côté calme, pondéré, autoritaire, réservé et viril de sa nature à dominer sa vie. Ce combat pour parvenir à une calme lucidité apollinienne, à l'harmonie et à l'équilibre divins — alors que sa véritable nature était emportée, ravagée, féminine, tragique et dionysiaque — ce combat était désespéré au point de le mener à la folie.

Je ne possède aucun livre de Nietzsche — pas un seul — mais j'en ai plusieurs de Dostoïewsky. Voudrais-tu que nous t'en envoyions un ? *L'Idiot* - *Les Possédés* - *Les Frères Karamazov* - *Crime et Châtiment* ? Nous les avons tous les quatre. Mais je pense que tu voulais des livres de Nietzsche et je n'en ai aucun, non, pas un seul.

Oh nous avons tant aimé tes lettres. Et Phyllis suivra fidèlement toutes tes instructions. Que Dieu te garde. Amitiés à Will. Phyllis t'envoie toutes ses amitiés. Ton affectionné

John

Cae Coed, Corwen, 18 novembre 1935.

Philippa (Venue de la Mer sinon Née de la Mer !)

Comment te remercier assez pour cette belle lettre si pleine d'intérêt pour moi et qui sut s'attirer tant de regards de notre compagne !

Je ne parlerai pas de Politique ; je ne parlerai pas de Religion ; ni de l'Union-Jack ni de l'Empire ; mais seulement de William Wordsworth. Il est difficile pour moi d'exprimer dans la seule lettre que je puisse maintenant écrire tout ce que j'éprouve. Je vais écrire sur lui de mon mieux dans le livre qui suivra celui que j'écris à présent sur Dorchester ¹, et que j'appellerai *L'art de lire* ou *Le plaisir de lire* ou d'un titre dans ce genre ², car je sens qu'il y a encore beaucoup à dire sur lui, malgré tant de gros livres, et qui n'a jamais été dit. J'ai bien aimé ce que tu as écrit sur l'impression qu'il donnait — oui, et je connais ce volume imprimé si petit, je le connais bien, je crois l'avoir donné à Gertrude — une édition effroyable, une des pires ! Ce n'est pas dans celle-là que je l'ai lu, mais dans une édition disparue depuis longtemps et remplacée par une autre donnée par ma femme et

1. *Camp retranché* (1936).

2. Il s'agit des futurs *Plaisirs de la Littérature* (1938).

mon fils et qui contient *Le Prélude*. *Le Prélude* est le plus beau de ses longs poèmes — et comme je me souviens de mes efforts pour essayer de détourner l'esprit de Lulu¹, ivre de soleil, ivre de vie, loin de la fenêtre du train, sur cette œuvre lourde et teintée de mysticisme ! Parmi les poèmes plus courts, voici la liste de ceux que je préfère :

1. *Les Stances*
2. *Lucy*²
3. *Le désespoir de Margaret*
4. *Le dernier du troupeau*
5. *Tristesse Maternelle*
6. *Au Coucou*
7. *Trois ans elle a grandi*²
8. *Une accalmie a endormi mes sens*²
9. *Ruth*
10. *Résolution et Indépendance*
11. *L'Épine*
12. *L'Abbaye de Tintern*
13. *Laodamia*
14. *La moissonneuse solitaire*
15. *Ode sur l'immortalité*
16. *Michel*
17. *Complainte d'une Indienne abandonnée*
18. *Stances élégiaques suggérées par un tableau du château de Peele*
19. *Ses yeux sont fous*
20. *Conversations personnelles*

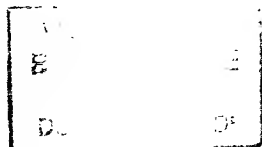
Et puis aussi quelques-uns de ses sonnets qui sont parmi les meilleurs — il n'est pas besoin de les nommer ; mais la plupart confinent au pire à cause de leur ennui, de leur tristesse et de leur piété pesante et désuète !

Je considère que l'écrivain chez lui contient trois êtres : 1) Le moi sinistre, celui de la religiosité banale — incroyablement médiocre, à peine s'il s'agit d'un poète ! 2) Le moraliste pesant, éloquent, à la rhétorique puissante, qui aime le son des vers ronflants du genre *et l'accompagnait en route une vision splendide*. 3) Un très grand poète délivré de tout sentiment de piété conventionnelle et n'écrivant que sous l'empire de l'inspiration.

Dans une de ses façons de voir il n'est peut-être pas au sommet de lui-même, mais profondément original, suprêmement pessimiste et tragique ; je pense à la manière incomparable dont il exprime l'endurance tragique qui est celle des bêtes, des mères, des voyageurs, des vagabonds et des mendiants usés par l'âge. Tout cela étant d'une autre veine encore que sa description

1. Leur frère Llewelyn.

2. Ces trois fragments sont tirés de *Lucy*, composé par Wordsworth en 1799, où il pleure la mort de sa petite fille âgée de trois ans et tant aimée par De Quincey.



austère et parfaitement simple des rochers, des pierres, des arbres, des choses de la nature les plus dépouillées et les plus proches des éléments, et du mouvement de forces telles que le crépuscule, la brume, la pluie et le givre. Je sais bien qu'il dispense une forte dose d'ennui due à sa pesanteur aveugle, et que ce n'est pas dans la description des passions ou de l'amour qu'il excelle, mais dans celle de l'endurance tragique propre aux natures fortes lorsqu'elles demeurent, de façon austère et rigide, proches de ces éléments qui, plus ou moins mais pas entièrement, les consolent ! Il n'est pas le poète de la beauté, de la passion, de l'amour, ou de l'optimisme heureux, pas du tout ! Pas plus qu'il n'est le poète de la révolte contre les dieux du destin, non, il est le poète d'une stoïque, silencieuse et lente endurance — consolé, sans être réconforté — aidé, soutenu, sans être transporté — par les plus sévères des éléments ! Il est vain de rechercher en Wordsworth amour, passion, espoir ou extase. Nous devons y chercher ces sentiments qui nous viennent lorsque nous sommes seuls — heureux d'être seuls à endurer les rigueurs du climat, ou bien quelque manque, une douleur ou une infirmité du corps — seuls en face des éléments. Et je peux apprendre de lui comment me passer de la beauté, des êtres aimés, de la passion ou de la gloire — mais aussi comment ressembler à ce vieux ramasseur de sangsues cassé en deux et qui « avance de tout son être à supposer qu'il avance » et me pénétrer d'un plaisir lent et stoïque de vieil animal, qui me vient de la vie en ce qu'elle a de plus dépouillé et de plus nu — plaisir du pain et du thé, de la flamme contre les genoux et les mains — et je peux apprendre de lui à me voir en squelette qui se meut ou se tient immobile, ou en larve de phrygane au pied d'un arbre à demi pourri, tordue dans une certaine direction, la même direction, toujours la même, *sans jamais s'expliquer ni se plaindre*, comme disait Disraëli. Étrange est le nombre de grands poètes qui ressentent la nécessité d'écrire même quand l'inspiration leur fait défaut, et parmi tous ces fastidieux Wordsworth est le pire. Mais je dois dire que moi je retire de ses poèmes une aide immense pour endurer toutes sortes de maux et de déplaisirs. Wordsworth peut m'apprendre à me sentir une pierre, un vieux train hors d'usage, une flaque, une souche dépourvue de beauté ou de pittoresque, comme celle qu'un Bewick placerait auprès d'un aveugle ou d'un pendu. Je découvre que je peux apprendre de Wordsworth comment me replier sur soi-même comme une bête offrant son dos à la pluie, et que je peux apprendre de lui cette endurance obstinée, cette patience qui se tait et se contente d'attendre, comme Kent dans *Le Roi Lear*, qui, mis aux ceps, attend que la roue se mette à tourner.

Mais je dois finir, ma chérie. Dis bien à Gertrude que je la remercie et lui écrirai bientôt.

Toujours ton vieil affectionné

J.C.

Corwen, 8 mars 1950.

— Parfois ma Muse me dit : « Vieux conférencier imbécile ! Quand donc écriras-tu un livre sur tes Quatre Sœurs ? » Mais je réponds à ma Muse et lui dis : « Je sais que tu parles de Gertrude, Marian, Katie, Lucy — mais ô belle petite sauvage impétueuse » — c'est ainsi que je parle à celle qui m'inspire — « tu oublies, et c'est Katie qui m'en fait souvenir, tu oublies que c'est de ma *Cinquième Sœur*¹ que j'étais si particulièrement, si singulièrement, curieusement, spécifiquement amoureux ; et de qui donc si ce n'est d'elle devrais-je parler si je commençais à écrire sur Gertrude, Marian, Katie et Lucy ? »

Car c'est un fait, je l'ai connue bien plus intimement que toi, même si par certains côtés je suis ton double coulé dans un moule masculin — bien plus intimement aussi que je n'ai connu Marian, bien que nous ayons vécu, elle et moi, tant d'années ensemble et que nous ayons en commun tant de dédains, d'attirances, de complaisances et de blâmes !

L'avenir idéal dont je rêvais était d'être un acteur célèbre partageant la vie de Nelly, participant à tous les spectacles avec Nelly, car elle et moi nous étions parfaitement semblables dans notre vie mentale, esthétique et artistique, dans notre vie affective, notre vie imaginaire et notre vie érotique. Nous allions de l'une à l'autre de ces vies que nous maintenions séparées. C'est pourquoi la nature de nos querelles était tellement étrange, chacun de nous faisant appel chez l'autre à des domaines multiples et bien distincts, et pourquoi chacun de nous était attiré par l'autre de curieuse façon, car les filles mûrissent bien plus vite que les garçons et j'avais beau être plus âgé que Nelly sur le plan des années, sur d'autres nous étions du même âge. Tout comme je le fais, elle avait séparé sa vie érotique de sa vie sentimentale, de même qu'elle maintenait scindées la vie de l'imagination et celle du cœur, en sorte qu'il lui était impossible, comme à moi-même, d'être passionnée dans ses amours. Elle différerait de toi précisément sur les points précis où moi-même je diffère de toi. Je n'ai jamais connu la passion de l'amour,

1. Voir *Granit*, p. 91.

quoique très dominé par l'érotisme, mais pour moi comme pour elle, et au contraire de toi, ces domaines se trouvaient éloignés l'un de l'autre.

Eh bien ! Je dois finir, car voici une lettre écrite à celle avec qui j'ai tout en commun sauf la possibilité d'éprouver la passion que l'on éprouve seulement quand l'érotisme et le cœur, le sentimental et l'imaginaire et Dieu sait quoi encore se trouvent confondus ainsi qu'il était prévu, devrais-je dire ? Mais que peut-on dire ? Car que savons-nous ?

Ton fidèle et affectionné vieux

J.C.P.

traduit par Diane de Margerie

Ces lettres sont inédites en anglais.

LETTRES A HUW MENAI

Dans le « temps gallois » de John Cowper Powys, son amitié d'élection fut celle du poète Huw Menai¹. On peut dire que Huw Menai aura été l'alter ego par excellence, et comme un double que Powys se choisissait, un nouveau frère où il retrouvait un peu de Llewelyn, le disparu. Huw my darling l'appelait-il, et sa tendresse inventait mille appellations toutes plus ébouriffantes, mille surnoms où se mêlent, non sans emphase ni humour, la fable, la mythologie et la cosmogonie propre à l'auteur de *Porius*; dans une lettre du 29 mai 1941 il appelle Huw Vieille Hémisphère, et un peu plus loin Serpent de Mer - Prométhée. Ce surnom de Serpent de Mer est le plus fréquent, qu'illustre un croquis où il trace, d'un trait aussi sûr que ses paraphes, la Lyre du Serpent de Mer, la lyre du poète celte, à qui, le plus simplement du monde, il donnait du génie. Huw Menai avait déjà publié avant la guerre plusieurs recueils de facture classique, notamment *Through the Upcast Shaft*, *The Passing of Guto* et *Back in the Return* (titre bien powysien!) et John Cowper Powys, qui depuis la parution de son roman *Owen Glendower* (dédié à Huw Menai, de Carmarthen) collaborait aux publications du Pays de Galles, préfaça le recueil de son ami, *The Simple Vision*², par une de ces analyses dithyrambiques dont il avait le secret. S'identifiant à Huw Menai au point de projeter sur lui ses propres velléités, il le poussait à écrire une *Autobiographie* qui, au contraire de la sienne, fût romancée. C'est un peu un portrait de lui-même et de celui qu'il veut être désormais qu'il trace dans celui de Huw, à la fois prêtre, clown, acteur, magicien et poète. Fidèle à sa race, le poète n'oublie jamais le druide; il ne peut échapper au fait de détenir dans son sang l'artiste Dionysiaque, l'orateur gallois traditionnel...³ On souhaite que ces lettres, que nous devons à l'amitié de M. E.E. Bissell, qui les conserve, avec nombre de précieux manuscrits des frères Powys, dans sa petite maison d'Ashorne dans le Warwickshire, où nous sommes allés les déchiffrer et les copier, soient un jour prochain réunies et publiées en Angleterre. On y verrait se révéler un Powys plus intime que jamais, parlant de toutes choses avec une entière liberté.

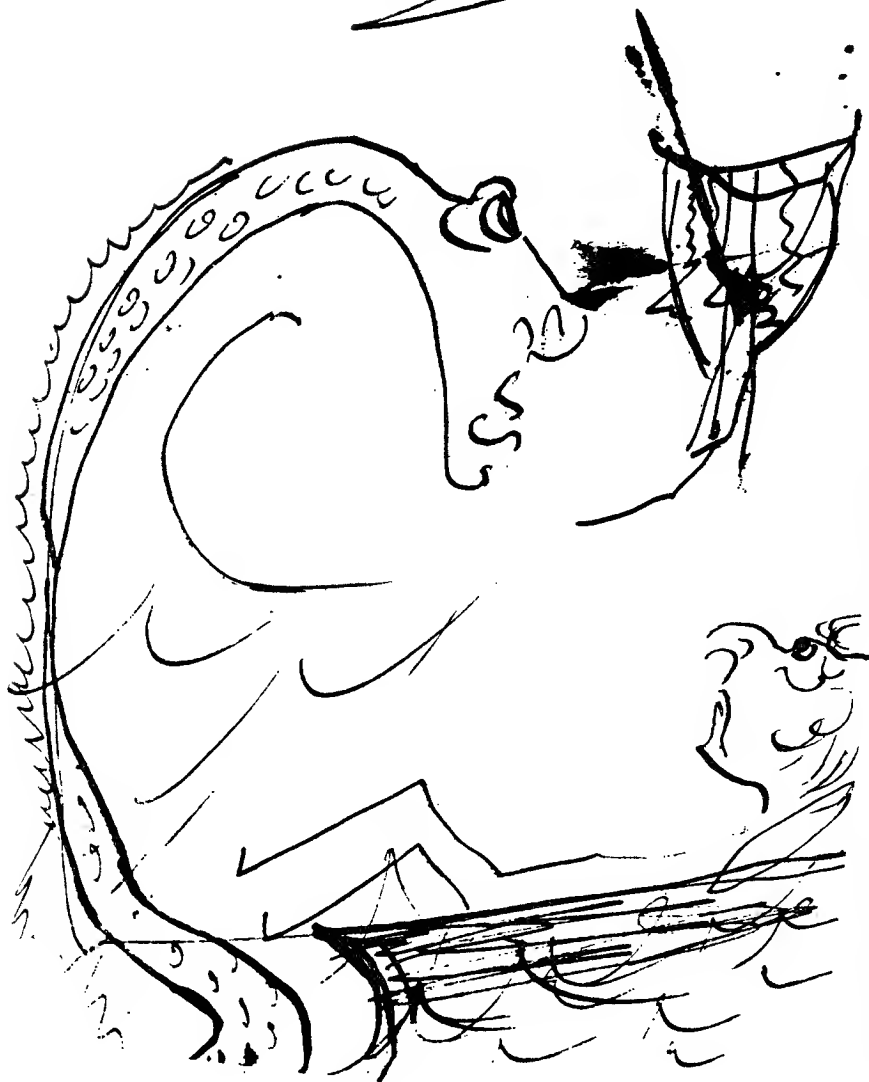
F.X.J.

1. 1888-1961.

2. Chapman and Hall, 1946. La préface de Powys est reprise dans *Obstinate Cymric*, 1947.

3. « The Simple Vision », in *Obstinate Cymric*, p. 123.

The Lyre
of the Sea-Serpent



La Lyre du Serpent de Mer.

Sans date.

La susceptibilité de Hardy était celle d'un *vieux paysan* madré qui refuse de s'en laisser accroire ou de se faire avoir ou berner ou blesser. J'aimerais croire que je possède l'astuce terrienne et enracinée d'un berger famélique, qui me permette d'être ainsi — tout comme un grigou de village cachant ses lettres sous une planche ou dans un bas! — mais il s'en faut... Cela serait plutôt dans la veine de mon père. Mais mon âme est celle de ma mère et ce que je possède c'est sans aucun doute un *anti-narcissisme* — ce mot est de mon invention et là je marque un *point* sur les psychanalystes! — un *anti-narcissime* de maniaque dont la *malignité se retourne contre moi*.

Louis¹ se trompe tout à fait quand il donne à cette attitude la facile étiquette de *masochisme*. Ces choses sont plus subtiles. C'est de *l'auto-sadisme* mélangé à autre chose que je ne saurais définir. C'est peut-être un trait Juif! J'ai toujours dit que ma mère avait du sang juif par sa grand-mère qui s'appelait *Livius*... et c'est peut-être une des mille et une perversions de ce vilain rouquin aux jambes arquées, ce Juif de Tarse pour les *lettres* de qui (et je me réjouis de ce qu'elles ont été préservées!) j'ai un goût si peu partagé... enfin, non pas par les gens d'ici... mais parmi les cervelles catholiques!

Ecoute-moi bien. J'aimerais que chaque mot, absolument chaque mot de *toutes* mes lettres à toi soient publiés *après ma mort* ou même (pour autant que tu ne les entoures pas de respect ou d'amour) *de mon vivant* — mais en tout cas après ma mort. J'aimerais que Louis les publie en *se payant ma tête*. En cela je diffère bien de ma mère! Non ce n'est pas par haine de la publicité à la façon madrée d'un Hardy. C'est bien plutôt une phobie nerveuse que je sens là et en fait je n'arrive même pas à me l'expliquer à moi-même — non, ce n'est *pas* par haine de la publicité car j'écris exprès mon *journal pour qu'il soit publié!*

P.S. Je pense que *toute chose humaine est bonne* et devrait être dite après notre mort. Mais toi, Huw, je veux que tu dises beaucoup de choses sous le *masque* d'un *Roman autobiographique* dans le genre de *l'Ulysse de Joyce*.

1. Louis Wilkinson, alias Louis Marlow, auteur de l'essai sur les Powys *Welsh Ambassadors* (1936).

— Car comme je te le dis toujours je m'améliore dans mon travail au fur et à mesure qu'il se fait *plus long* — il me faut écrire beaucoup avant d'être moi-même pris par mes propres personnages, — avant que je *puisse croire en eux* et à leur destin ! Je suis aux antipodes de l'artiste ! *Flaubert* est ma *Bête Noire* !

Les grands bougres d'autrefois qui n'étaient pas des artistes sont mes modèles — Scott, Balzac, Dickens, Dostoïewsky, etc. (s'il peut y avoir un etc. après ces nobles noms !)

O mon bien-aimé Huw, frère-artisan d'éclairs dans la forge d'Hephaistos (vulgairement nommé Vulcain) je te dis que je ne serai pas tout à fait content si tu ne parvenais à la postérité que comme un poète Anglo-Gallois de la Puissance.

Je ne suis pas *satisfait de la poésie* (telle qu'il faut l'écrire aujourd'hui) comme Medium pour un grand génie tel que toi, et tel que nous savons que tu l'es !

Je veux un livre terrible, beau, formidable, gigantesque, avant tout *sans art* et *sans lois* (*brisant toutes les lois*), expression torrentielle de tes sentiments réactions connaissances imaginations blessures angoisses folies visions idéales, le tout *mêlé* !

Et je pense qu'un roman qui serait surtout une autobiographie où *quelques* noms seraient changés afin de ne pas heurter, serait la meilleure formule. Mais il n'est pas nécessaire de changer tous les noms ou que dirais-tu de conserver les noms *tout en écrivant* et de les changer une fois le livre achevé ?

Si tu as jeté un coup d'œil dans mon autobiographie (laisse donc de côté tous mes autres satanés bouquins, mon cher !) car ce que tu dis de Huw et de John est vrai : nous ne demandons pas, nous n'exigeons nullement la louange réciproque de nos œuvres — chacun de nous (par ordre du destin) aime et goûte et comprend et vénère l'âme de l'autre et ses gestes et jusqu'à la forme de son Squelette !

mais si tu y as jeté un coup d'œil tu verras comment, afin de ne pas heurter les sentiments de ma femme et de mon fils, et parce que ma mère *n'eût pas aimé que l'on écrive à son sujet*, j'ai omis tous les noms de femmes sauf celui de la chère Lily et je crois ceux des putains (je parle des putains honnêtes, les professionnelles) qui ne s'inquiètent guère de ce qu'on écrive sur elles.

Mais la grande erreur que j'ai faite — imbécile que je fus ! c'est que dans cette omission de noms j'ai exclu ceux de mes *sœurs* ! *Quelle occasion manquée* ! et j'ai dû — je le sais — les blesser. Mais voilà ce que nous faisons : par une rage don-quistot-tesque de ménager la sensibilité d'une seule personne, nous en blessons d'autres plus profondément !

— La vérité, c'est que j'ai hérité de ma mère (*contrairement* à Llewelyn, et c'est pourquoi nous nous opposons indéfiniment jusqu'à nous disputer comme cette fois où, je me souviens, dans Greenwich Avenue à New York, il a dit : « Je n'ai qu'un mot, John, pour exprimer mes sentiments envers toi, et c'est le *mépris* ! »)

— *une phobie de la publicité.*

C'est pourquoi je ne l'ai pas mêlée à mon Autobiographie si bien que je reçois encore des lettres pleines de curiosité « Parlez-moi de votre mère » ce que je crois que rien au monde ne pourrait me persuader de faire si ce n'est à Phyllis (ou alors à toi sur le Mynydd-y-Gaer¹)

Quand Llewelyn parlait de son « mépris » c'était parce que je lui avais dissimulé — tout comme à moi-même! —

un paquet de lettres de ma mère à mon père.

Je ferais de même aujourd'hui. Et je sens que sur certains sujets — comme les lettres que je t'ai écrites concernant la mort de Llewelyn et cette photo en cape et masque — je ressemble à ma mère *et suis doté de la même phobie qu'elle.*

Je ne pense pas que cette phobie, je l'éprouve au même point qu'elle — car alors de toute évidence je n'encouragerais pas ce vieux *Louis*² *comme je le fais*, dans ses libertés biographiques pleines d'humour, et je n'éprouve bien sûr aucune de ces réticences victoriennes à ce qu'on révèle mes *immoralités* impudiques. Je crois que j'aime assez voir dévoilées ma mauvaise nature de Satyre et mes folies de Saltimbanque, mais il me semble que je réagirais *plutôt comme ma mère* à l'idée que le *Monde* écoute aux portes de l'autre côté de la haie tandis que je bavarde sérieusement avec mon frère Hugh en montant le chemin vers Carmedd...

1. Sommet du massif de Cader Idris.

2. Louis Wilkinson.

16 août 1944.

— Ce qui est certain, c'est que l'on attend et espère (et nous savons par le grand succès en Angleterre de cette nouvelle que tu as écrite autrefois que tu es doué par moments de la plus riche inspiration dans l'ordre de la *prose*) — un éclat, un fracas, un tumulte, un mythe complètement nouveau !

Ce sera le rôle de ton Autobiographie que de remplir ce vide... dès que la fin de la guerre nous laissera, plus ou moins, une certaine *marge d'énergie*, de temps et de possibilités dans les limites où chacun de nous, malgré ses maigres ressources, peut dominer toutes les contingences et travailler à ce qu'il souhaite de façon continue et concentrée. Voilà ce qui sera ta difficulté majeure, Huw, — je peux te le prédire — la difficulté de te trouver une routine régulière telle que la plupart des prosateurs, y compris moi, sont *obligés* de l'adopter. Cela ajouté à ma correspondance, au fait que *j'apprends à lire le gallois*, et à ma méditation sur tous les passages de Rabelais un à un, afin d'arriver à comprendre leur secret¹, comme, écrit-il, un chien extrait la substantifique moelle d'un os.

Oui, un long repos à l'hôpital, une convalescence tout en dictant et en observant, serait ce qu'il te faut et alors, tandis que tu te reposes là — nous ne savons *où* sauf qu'il s'agit encore *d'un lieu terrestre* — et que tu retrouves ta santé, tu serais capable, je pense, *de commencer* ton grand livre en prose à l'imagination réaliste si caractéristique, *où tu dises tout* !

L'important il me semble serait de te concentrer sur tous tes souvenirs et tous tes sentiments et que tu fasses une œuvre aussi personnelle, aussi subjective que possible en parlant dix fois plus, vingt fois plus de tes propres sensations sentiments et imaginations que des autres gens, quoique bien sûr il faudra que tu donnes aussi l'impression qu'ils t'ont faite !

Mais je te conjure, je te supplie, O mon cher ami, de méditer sur tout ceci à chaque instant pendant que tu travailles marches attends manges contemples rumines pour permettre aux complexités sous-jacentes et aux fantasmes craintes attractions répulsions nés de l'imaginaire de t'emporter jour après jour dans les longues, longues perspectives du rêve éveillé !

Car ce dont tu dois te souvenir c'est que tu ne sais pas — je ne sais pas — aucun ange ni démon ni dieu ni diable ni homme ni femme ne sait — *ce qu'il en adviendra* ! car tu es de ce type de génie que l'on appelle *médiumnique*... comme tant d'artistes et prosateurs et poètes *ne sont pas*... et des poussées et des mobiles

1. Il travaillait alors à son *Rabelais* qui paraîtra plusieurs années plus tard en 1948.

venant des profondeurs inconnues et inattendues de ton âme te traverseront dont tu ignorais qu'ils étaient en route et dont tu ne sauras pas d'où ils viennent!

Ce n'est pas pour rien que la Nature a donné à ton *crâne* une forme si surprenante et insolite.

Je parle de toi, je pense à toi, mais tous ces propos s'appliquent à mon propre roman¹ qui se passe en l'an 500 dès que je pourrai me remettre à y travailler après avoir joué au Medium ou au Boswell pour l'âme de Rabelais!

Mais par la forme de mon crâne je ressemble surtout au cher Maître Boswell! Toi, tu possèdes la forme originale! Dieu sait d'où tu la tiens et dans quel but ou quel *dessein*...

JOHN COWPER POWYS

traduit par Diane de Margerie

1. *Porius*.

Ces lettres sont inédites en anglais.

LETTRES A LOUIS WILKINSON

Louis Marlow est le pseudonyme dont Louis Wilkinson¹ a signé ses livres ; auteur d'une douzaine de romans, ami intime de trois des frères Powys, il traça un portrait, caricatural sans aucun doute, mais plein de talent, de John Cowper sous les traits du personnage de Jack Welsh dans son roman The Buffoon (1916). Aussitôt après Swan's Milk (1934), il commença à East Chaldon dans le Dorset, auprès des Powys, son livre de souvenirs Welsh Ambassadors, qui devait tout d'abord s'appeler Three Christian Brothers. Ce livre est précieux par la vision qu'il donne d'une famille si peu décrite dans son intimité. Le regard jeté par Wilkinson sur J.C.P. est ironique, lucide, et empreint d'une admiration complice et mitigée : il ne cesse de saluer la prodigieuse vitalité de ce John qu'il appelait Jack, sans cacher l'irritation que lui inspirait le goût de son ami pour la pauvreté, la mise en scène, un certain masochisme, et des tourments risibles à ses yeux de païen sceptique et détendu qui ne se maria pas moins de quatre fois. Certes il apparaît que Wilkinson ne pouvait guère démêler ce qui dans les profondeurs angoissait vraiment John Cowper : certains thèmes obsessionnels au point d'occuper des pages entières de romans ne lui étaient guère accessibles. Mais il ne se trompe sûrement pas lorsqu'il insiste sur l'importance du masochisme de John Cowper dissimulé par son désir de paraître sadique, où il faut peut-être voir le désir d'égaliser la « férocité » paternelle. Mais Wilkinson lui-même était parfaitement conscient de cette ambivalence dans l'amitié qui les liait : « Nous étions à la fois des adversaires irréconciliables et des alliés indissolubles. J'aimais qu'il en fût ainsi, et pour rien au monde je n'aurais voulu qu'il en fût autrement. » Dans Welsh Ambassadors — qu'il compléta plus tard par un autre livre de souvenirs en grande partie consacré aux frères Powys, Seven friends — Wilkinson livrait déjà une partie de la correspondance assidue que John Cowper lui adressa. Elle se poursuivit leur vie durant, et à sa régularité extraordinaire on peut mesurer le plaisir que Powys trouvait à ce commerce avec un ami d'une sensibilité si différente. Leur complicité mêlée d'antagonisme et leurs souvenirs communs de jeunesse amènent souvent Powys à s'abandonner à des facéties sous la puérilité apparente desquelles se poursuivent ses confidences si révélatrices. De leur vivant à tous deux, en 1958, parut l'ensemble des Lettres à Louis Wilkinson que Powys ne voulut pas relire pour la circonstance : « Je ne peux pas souffrir de relire mes vieilles lettres » disait-il, et aussi : « Je ne peux supporter d'ouvrir un seul de mes livres. Je fuis toujours loin de moi-même... »²

DIANE DE MARGERIE

1. 1881-1966.

2. *Letters to Louis Wilkinson*, p. 9.



John Cowper Powys dans les années 30, à l'époque où il écrit l'*Autobiographie*.



John Cowper Powys au Pays de Galles.

18 février 1945.

Je n'ai vraiment et profondément aimé que deux femmes durant ma vie mortelle et j'espère et je prie pour qu'avec l'affaiblissement et le déclin de ma « force primordiale » il ne s'en trouve pas de troisième!... Mr. de Kantzow disait parfois : « Voyons, Powys, on ne peut pas vivre quarante ans avec une femme sans l'aimer! » Quel fantastique compliment décerné au sexe tout entier — hein? Mais moi je dirais qu'on ne peut vivre quarante *heures* avec une femme sans l'adorer et la haïr... et *excrucior!*

Néanmoins je suis très différent d'Oliver¹ dans mon attitude envers ma mère qui est exactement à l'opposé de la passion éprouvée pour ces deux femmes que j'ai aimées à la Ernest Dowson, Lionel Johnson, Arthur Symons et autres jeunes lions littéraires des années 90 — et certainement pas à la Casanova ou même à la Gladstone! *Je suis elle* avec un surcroît de férocité et sans doute aussi une exagération absurde moins Don Quichottesque que Fabuleuse comme les Contes de Fées — une férocité pour défendre ses délires, ses manies, ses inhibitions, ses lubies, ses préventions, ses côtés mauvais et morbides, bien au-delà de ce que j'ai jamais fait — ou jamais songé à faire — pour moi-même! Ainsi je ne m'identifie pas plus totalement et véritablement avec ma mère que ton fils avec la sienne — ou que *mon* fils avec *la sienne*. C'est simplement (je ne le nie point) un exemple de plus des « douces manies » de John. Bien qu'il n'y ait pas là matière à plaisanter. Et je te connais assez, vieille branche, pour savoir que tu es, autant que moi sinon plus, plein de complexes, de plaies, de circonvolutions indicibles et de labyrinthes empoisonnés. Et je doute fortement que tu sois capable de lire et d'analyser sans passion, objectivement et en fonction de l'esthétique, cette pièce écrite par ton fils. Ma lecture terminée, je m'efforcerai par affection pour Oliver de te donner mon impression. Je peux déjà affirmer qu'elle possède d'étonnantes qualités dramatiques mais elle a en germe de quoi lui permettre d'écrire une œuvre beaucoup plus forte qu'elle ne l'est encore; je suis, tu le sais, un ignorant du théâtre que je déteste et où je ne vais jamais, et ne lis jamais de pièces autrement que sous l'angle de la littérature. Mais celle-ci me fait un peu penser à Strindberg, sur qui j'ai fait autrefois une conférence, Maurice s'en souviendrait peut-être — à San Francisco — devant deux rangées de spectateurs, dans un immense théâtre, celui de Maurice sans doute, et que j'ai toujours considérée comme la meilleure Conférence de ma vie.

1. J.C.P. est en train de discuter du manuscrit d'une pièce assez autobiographique, écrite par Oliver, fils de son correspondant.

3 juin 1946.

Par Zeus! cette fois ne me laisse pas oublier ton poème, mon ami! Il est facile de t'expliquer pourquoi je n'en ai pas parlé dans mon dernier griffonnage; je suis ainsi fait que les œuvres d'art de petite dimension me causent un malaise... étant donné ma quête de l'immense et du colossal dans la création artistique, qui rappelle la passion de Cowper pour Homère... C'est pourquoi, d'un point de vue esthétique ou artistique, je suis incapable de rendre justice aux Emaux Camées Miniatures Quatrains japonais Quintettes Septettes Octettes et autres Nonettes ou même à un Dizain comme c'est ici le cas. Les Sonnets même, il me faut les aborder avec beaucoup de recul et de doigté pour qu'ils m'accrochent! En fait d'appétit artistique, je suis une carpe pourvue d'une énorme bouche en quête de très gros Appâts!

Cette *Aurélia en Mai* qui termine tes vers n'est pas un éphémère de mai suffisant pour satisfaire un tel amant du *Colossal* en Poésie ou en Art, pour ne rien dire du *Roman*! Tu vois, j'écris le genre d'ouvrage auquel vont mes préférences de lecteur.

Dessin de John Cowper en carpe, la bouche ouverte devant un tout petit appât à l'hameçon du pêcheur.

17 mai 1950.

Formidablement amusé et considérablement impressionné comme tu l'imagines en apprenant que tu as lu le *Paradis Perdu* et par l'impression que te fait le méchant Vieux Monsieur là-haut. Ce n'est pas lui qui aurait beaucoup apprécié *de se faire crucifier pour nous*. Que je te dise pourquoi sur le chemin de mes promenades j'ai consacré un certain rocher à l'Empereur Monophysite de Constantinople *Anastasius*, qui pour ses connaissances métaphysiques, sa prestance et une réserve pleine de voluptueuses promesses, fut choisi par la veuve de l'empereur, décidée à le faire monter sur le trône; car il semble bien que pendant environ trois cents ans du millénaire où l'Empire d'Orient a survécu à celui de Rome, des Femmes ont régné de fait dans les coulisses ou sur le devant de la scène de Byzance. Or *Anastasius*, qui avait une petite estrade à lui tout seul dans le Cirque, y terminait toujours ses conférences métaphysiques au cri de Hagios! Hagios! Hagios! Saint, trois fois Saint le Père qui

6. s'est fait crucifier pour nous! — et les volutes de ce chant, s'élevant avec rage, finirent par arriver à l'Oreille du méchant Vieux Monsieur, assis là-haut en train d'écouter, par lui donner un accès de fièvre ou pour parler tout simplement, la tremblote, car s'il savait bien qu'il avait destiné son pauvre fils à un tel sort, l'idée seule que la même chose pourrait lui arriver... — Et après tout, de quoi la foi humaine et l'espérance ne sont-elles pas capables? Maintenant qu'ils avaient commencé leurs *hagios* et leurs cantiques au *père crucifié pour nous*, comment pouvait-il être sûr que tel ne serait pas son sort à l'avenir? Alors à l'idée que *Lui*, le Père des hommes — barbe et tout — serait cloué à une charpente et offert aux crachats de la foule — il se mit à trembler...

Dessin représentant le Père des Hommes d'apparence très sémite, autour de lui les mots « Hagios, Hagios, Hagios, celui qui fut crucifié pour nous ». Légende : « Non, je ne l'ai pas été et ne le serai jamais! Allez tous au diable... »

Phyllis ira demain poster pour toi les deux livres que Henry Miller m'a donnés. Mon histoire préférée est celle où il raconte son retour chez ses parents et sa sœur dans le plus petit des deux livres, intitulé *Dimanche après la guerre*, et le chapitre intitulé *Réunion à Brooklyn*. Il dit avoir assisté à mes conférences — au Labour Temple peut-être ou au Brooklyn Institute, ou encore à la Cooper Union, mais comme il dit que l'entrée ne coûtait que dix cents, c'était plutôt à la Cooper Union. Enfin, c'est grâce à cela qu'il m'a montré tant d'attention, allant jusqu'à m'appeler *Maître*. Saint Maître Jeannot! Saint Maître Jeannot! Toi qui as plus peur encore de la multitude des Pécheurs que n'importe quel singe joueur d'orgue de Barbarie, aie pitié de nous! Toi qui enlèves tous les péchés des Punaises des Bois, des Larves et des Coccinelles, aie pitié de nous! Mais cet extraordinaire personnage m'inspire une étrange fascination physique et astrale, pourquoi exactement je ne saurais le dire. Il affirme ne pas posséder une seule goutte de sang juif, étant de pure souche germanique des deux côtés, mais dit que les juifs lui ont toujours été bénéfiques à travers les grandes crises de sa vie et quand il était dans une mauvaise passe.

Oui, c'est peut-être grâce à ce sang juif qui me vient des Livius de Hambourg¹ ou peut-être grâce à mon sang gallois — il faut croire que c'est là l'idée de Miller car il affirme avoir dévoré *Obstinate Cymric avec avidité* —, or, si ce n'est par l'attraction entre les pôles totalement opposés, cette avidité est difficilement explicable à l'égard de cette espèce d'Agrégat-Académique-Mandarin. John Cowper a toujours voulu croire qu'il avait du sang juif, ce qui est improbable.

rinique-de-Tribalisme-powysien-et-de-Pêle-Mêle-Chaotique-de-Bric-et-de-Broc-cousu-main-par-Tantine-Jane ¹ — ce-Festival-de-Jets-écumeux-de-Baleine — mais peut-être bien qu'il dit vrai! car je ressens plus encore que Miller une attraction occulte des purs-Germains pour les purs-Ibériens — ou, dirai-je, des purs Germains pour les impurs Ibériens, car sa race n'est aucunement mêlée, alors que notre famille — malgré l'absence de sang portugais — est un sacré mélange.

Mais ce qui est fantastique (dans la photo où il a la main sur la bouche) c'est comme le bonhomme a l'air *chinois* et d'ailleurs j'ai toujours pensé que le Pays de Galles a conservé quelque chose de l'Atlantide perdue, et j'ose dire, les Chinois aussi! — mais pas les Allemands. Alors? Le mystère subsiste...

Crédieu, mon unique œil crie qu'il est temps de s'arrêter et je lui obéis ².

8 juin 1950.

— Ce drôle d'oiseau, ce Miller dont je me suis épris comme une vieille demoiselle, semble capable d'écrire aussi facilement et aussi vite en français qu'en anglais. J'imagine que la dèche dans laquelle il a vécu dix ans à Paris lui aura permis d'apprendre tous les argots.

Il est fin critique ce type (car il semble exactement branché sur les mêmes courants que moi) quand il parle de Balzac et de Dostoïewsky. Savais-tu que c'est l'Irlandais James Hanley, écrivain d'un souffle à peu près aussi interminable que le mien, qui nous a amenés à Corwen? Eh bien le dernier ouvrage de Hanley *The Winter Song* — je veux dire son dernier paru — qui avait obtenu les critiques les plus élogieuses que j'aie jamais lues dans tous les hebdomadaires littéraires et journaux du dimanche, stagnait totalement et l'auteur en était accablé lorsque *Monsieur Miller* (Miss Good, notre vieille gouvernante à Montacute tout juste décédée à quatre-vingt-un ans n'aurait pas plus délicatement amené son nom dans la conversation!) écrivit une préface qui fit tourner le vent et assura la fortune du livre!...

Ton vieux J.

1. Allusion de John Cowper à lui-même qui se met souvent au féminin dans sa correspondance.

2. Powys avait perdu la vue d'un œil.

9 janvier 1952.

J'ai médité et médité, à l'aube, tout en grim pant d'un pas rapide à travers les bois touffus, les rocs, les ruisseaux et la colline jusqu'à un certain Rocher que j'ai baptisé *Bwch Dihangol* ce qui signifie chez nous (c'est-à-dire en Gallois) Le Bouc Emissaire — j'ai médité sur cette importante question d'esthétique pure, digne malgré tout de la plus grande attention, celle de savoir s'il est sage que tu DEXTÉRISES ta vie¹ comme tu le fais, et ma conclusion a été que tu as raison — du moins en n'employant par le *Je* direct, l'*Ego* absolu. Personnellement cela ne me conviendrait pas sous la forme autobiographique; mais en fait (ainsi pensai-je à travers ce bois plein de rochers, gravisant la colline en direction du Bouc Emissaire) c'est une façon d'écrire que j'emploie moi aussi, bel et bien — se servir de la troisième personne pour s'exprimer à travers elle — mais alors en tant que romancier et conteur. Dans *Porius* par exemple, je parade quelquefois sous le masque de Porius; mais avec plus de naturel encore à travers l'enfance d'un jeune garçon avant la puberté, entre neuf et onze ans, enfance à laquelle dans *Porius*, et dorénavant dans tous mes récits futurs, jusqu'à la mort, je retournerai toujours d'instinct, comme le faisait *Myrddin Wyllt* c'est-à-dire Merlin le Fantasque, également surnommé *le Changeur de Forme*.

Si bien que *je* fais comme conteur de fables ce que *tu* fais en contant ta vie!

Je t'envoie nos tendresses ainsi qu'à Joan, les « miennes » ou celles de mon œil *dextre*.

J.

7 février 1953.

La description que tu as faite de ton premier repas à Montacute² est à lire et à relire, à méditer, comme si, d'une main ferme, tu l'avais gravée dans le marbre... J'aime la façon dont tu parles de mon père, j'aime la façon dont tu parles de ma mère — et d'ailleurs personne ne proposera jamais de meilleure appréciation des *Powys* que ta petite fille qui les compare à un Monstre Préhistorique, presque Mythique, comme la Licorne, Behemoth ou le Dragon Originel.

1. C'est-à-dire de l'écrire comme si c'était celle d'un autre.

2. J.C.P. vient de lire *Seven Friends*, où Louis Wilkinson a consacré un essai à chacun des trois frères Powys. Voir *Granit*, p. 34.

O comme tu as raison au sujet de notre manque d'esprit (sauf Theodore de temps à autre), de notre attachement maniaque à la Nature et à la Poésie et de notre puéril manque de savoir-faire, de notre simplicité naïve, et pour parler net, de notre ignorance absolue des choses, que montrent bien les exemples que tu donnes au sujet du baromètre et de sa graduation — choses que tout le monde connaît.

Sais-tu que je n'oublierai jamais ce que tu m'as dit sur mes « morceaux d'anthologie » à la De Quincey ! C'est l'exacte vérité car je me rappelle (et c'est la seule fois où je me souviens avoir fait une imitation délibérée) comment à Brême, le jour de la mort de la reine Victoria, j'ai dû par respect pour la Vieille Dame interrompre la conférence que j'étais censé faire, et comment j'ai entrepris d'écrire à ma mère une de ces longues lettres descriptives « du cher John » quand soudain, au beau milieu, contemplant les toitures, tourelles et clochers de la cité, je me suis dit : « Seul De Quincey pourrait exprimer ce réseau de sentiments étranges où se mêlent la mort d'une vieille souveraine et une armée tourbillonnante de souvenirs perdus d'autrefois telles des feuilles mortes emportées au-dessus des toits d'une ville ancienne avec, tout en bas, l'imperceptible écho du conte de fées des Musiciens de Brême »...

Quant à Théodore, comme tu vois juste quand tu parles de sa religion, de son côté *gargouille gothique* et de toutes ses allégories d'une réalité seconde. Et en posant la question « Quel écrivain pourrait-on dire moins de son temps ? » et en disant que la première guerre mondiale a fait comprendre sa conception du bien et du mal et celle de ses Fables du Mystère des terrifiantes Humeurs de Dieu — de même qu'elle a permis de mieux comprendre Donne.

Mais n'est-ce pas révélateur de moi — et je parierais que Lulu ¹ aurait été du même avis — que de tous nos poètes, Donne soit celui qui me touche *le moins*. Je ne peux supporter Donne — je le déteste cordialement ! Rien qu'à entendre son nom, il me semble être éclaboussé de boue... je m'insurge contre Donne — et suis à jamais le champion de William Cowper dont j'aime chaque ligne — et tout ce que j'apprends de lui — de plus en plus et toujours davantage !...

Ton vieil admirateur
John.

1. Son frère Llewelyn.

13 février 1956.

... Ah non, je n'ai rien d'un *original*! Et je pense qu'en parcourant l'histoire de la littérature de Homère et Hésiode jusqu'à Kingsley Amis, je peux te le prouver. Les grands écrivains ont une *personnalité* bien à eux. Rabelais en avait une — et Milton — et Sterne — et Dante — et Charles Lamb — et Wordsworth — et Balzac — et Victor Hugo — et Goethe — et Heine — et Dostoïewsky et Walt Whitman. Et aussi Theodore!... Et maintenant écoute-moi bien! Pourquoi suis-je le plus Grand de tous les Conférenciers? Simplement parce que je suis un acteur né, au *sens spirituel* (cela va sans dire car rien ne pourrait me contraindre au travesti ni à farder ma vieille gueule ni à me jucher sur des patins comme les acteurs de la tragédie grecque et, j'imagine, ceux des comédies d'Aristophane) si bien que même sans créer, ou avoir une *personnalité* bien à moi comme Sterne, Lamb, Heine, Rabelais, Theodore ou *toi*, je peux m'identifier aux écrivains, je peux devenir tous ceux que je lis ou que je rencontre et me perdre dans tout ce que je vois!... Je ne suis qu'un méli-mélo brumeux de Boswell, à la traîne de son vieux Sam J.¹, avec De Quincey dont l'imagination inspirée par l'opium a dépassé les limites de nos sens, mais plus qu'aucun d'eux j'ai fait fondre et s'évaporer toute ma personnalité et je suis devenu une brume en suspens qui traverse toute chose pour se dissoudre dans l'extase à l'intérieur de tout.

Ton vieux Choucas
Car ici les Choucas sont rois!

traduit par Odile de Lalain

1. Allusion à *La vie de Samuel Johnson* par Boswell.
Ces lettres sont extraites des *Letters to Louis Wilkinson* (1935-1956). Macdonald, 1958.

VII

SAGESSE

Les deux grands courants électriques de ma vie, ceux qui ont acquis de plus en plus de force sous tous les changements et les hasards des circonstances, ont eu leur source, le premier dans la découverte progressive et l'affirmation progressive de mon identité la plus intime, opération double qui s'est poursuivie jusqu'à ce que ma personnalité puisse couler comme l'eau et se pétrifier comme une pierre; et le second dans le procédé magique qui me permet de me perdre dans la continuité des générations humaines.

Autobiographie, 588.

JOHN COWPER POWYS
UNE TECHNIQUE DE VIE

pour L.B.

Jouir du cosmos.
J. C. POWYS

*L'homme qui sait s'y prendre
peut être heureux même en enfer.*
PROVERBE TIBÉTAIN

I

Qu'au terme de ses tourbillons et des regroupements divers de ses éléments, le cosmos ait produit — avec les rochers, les étoiles, les arbres, les mouettes pillardes et les ours polaires — une créature capable de dire *Je*, c'est là un fait susceptible de faire naître l'étonnement, ou même — pour peu que l'on songe à *l'humaine, trop humaine* accumulation de fatras qui s'en est suivie — le regret. Mais le fait est là. Et cette réalité psycho-cosmique s'accompagne, à travers les siècles, d'un phénomène historique : le monde.

II

Le *Je* se trouve sous la coupe du monde, revêtu de croyances, bardé de traditions; jusqu'au moment enfin où ce n'est qu'au prix d'un effort de réflexion philosophique ou de quelque expérience radicale qu'il peut retourner à ce fait premier et retrouver l'absolu de sa nudité originelle : ramené à l'essentiel, débarrassé de son bagage socio-culturel, le *Je suis*. C'est l'espace le plus difficile; espace où (sauf si, privé de tout ce qui lui était réconfort, anéanti par cette prise de conscience fondamentale, le suicide lui apparaît comme la seule solution) le *Je*, contemplant d'un regard objectif et solitaire le monde, la nature, le cosmos, redéfinit sa situation à traits précis et fermes, et imagine différentes choréographies possibles. Une méthode. Une voie (au sens du grec *methodos*) qui lui permette de jouir de son être.

III

Le *Je*, replacé dans cette situation primitive, écoute ce que dit Aristote dans sa *Politique* (Powys, du moins à ma connaissance, ne s'y réfère pas explicitement, mais c'est là en quelque sorte le négatif si parfait de sa propre vision du monde que cet ouvrage devait certainement lui être connu) : « L'homme est par nature un animal politique, fait pour vivre au sein de la société, et celui qui n'appartient pas tout naturellement à un État ne saurait être que dieu ou bête » ; puis le *Je* s'éloigne à grands pas dans l'obscurité, songeant aux crocodiles et aux anges, aux sauriens et aux saints, riant tout seul.

IV

Entre Powys et la société, il n'y a guère d'affinité. Par son attitude antisociale, ou plutôt asociale, il va plus loin qu'un simple individualiste. C'est un solipsiste, extrême, absolu, (comme Valéry par exemple, mais plus animal, moins raffiné, se dissimulant moins sous un vernis d'esthète). Pour les gens qui viennent en émissaires de la société, Powys « est absent » (il évolue dans le domaine des dieux et des bêtes). Face aux valeurs proposées par la société, il fait par provocation l'apologie de la *dégénérescence anti-sociale*, de l'*introversion*, de la *paranoïa* et de l'*onanisme spirituel*¹.

Cette gravitation en-dehors de l'orbite de la société, arrachant Powys à une vie qui serait faite de relations sociales pour l'amener à vivre dans une espèce de psychose créatrice, s'étend, par delà la société, à l'humanité même : *Il faut aimer la vie — ou du moins se colleter avec elle pour en exprimer de force ce bonheur délicieux auquel nous avons droit. Mais il n'est pas obligatoire d'aimer l'humanité*². Pour le *demi-dieu ichthyosaure* auquel Powys assimile son moi profond (et qui ne peut s'ébattre sans contrainte qu'une fois débarrassé de son masque social — chose qu'il faisait, sur le plan purement anecdotique et biographique, en *allant à Liverpool*, et plus tard en allant vivre en Amérique, et à un niveau plus profond en recourant à ses diverses pratiques ritualistes) l'humanité n'est qu'un refuge provisoire, intermédiaire, plein d'*opinions dénuées d'originalité*. Non seulement elle s'avère incapable de fournir à elle seule au moi l'énergie nécessaire (*Le pouvoir qui provient de ce qui en nous est purement humain ne jaillit pas, semble-t-il, avec assez de force*³, mais encore, lors même qu'au terme d'une régression qui ramène le moi en arrière, en deçà de l'humanité, dans le subhumain, cette énergie se trouve bien présente dans le moi, l'humanité la

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)* (New York, Simon and Schuster), p. 192.

2. *Id.*, p. 103.

3. *Id.*, p. 294.

gauchit et lui fait perdre de sa force : *Inévitablement, toute relation avec d'autres entités altère la situation, contrarie son évolution, y introduit le trouble et la confusion*¹. Ainsi l'humanité se trouve entraver le saut ichthyen dans un super-élément (corollaire de cette régression à une existence subhumaine), qui permet de trouver dans le cosmos un point focal, mi-découverte, mi-crétation².

Le moi, dans son être le plus profond, a conscience d'un besoin impérieux... et ni le désir intense de faire progresser la communauté, ni la soif des louanges décernées par cette même communauté, ne suffisent à combler son insatisfaction fondamentale³, besoin traduisant une inquiétude intellectuelle, un mouvement de l'imagination, des frémissements aquatiques, une mise en question dangereuse et sans trêve que ne saurait apaiser aucune préoccupation concernant la nation ou même l'ensemble des nations du monde³. Bref l'âme est un microcosme, non une « micropolis », et son but est de chercher à atteindre le bonheur qui découle de notre participation à la vie du cosmos, non à celle de la politique ou de l'économie³.

Le monde lui-même, tel qu'on le conçoit d'ordinaire, n'existe pas aux yeux de la monade solipsiste, dont l'activité consiste à accumuler l'énergie qui sourd de ses racines d'ichthyosaure pour la faire jaillir ensuite dans son propre monde : *Le monde réel est une illusion, née de ces moments d'autodestruction négateurs où, nous enfouissant dans la fourmilière sociale, nous n'avons plus d'existence en tant qu'individus solitaires — où, en d'autres termes, nous cessons de recréer les univers particuliers que fait naître la volonté de puissance de notre imagination créatrice*⁴.

Dans ce détachement absolu qui le tient à l'écart de la société, de l'humanité et du monde (*les relations sexuelles harmonieuses*⁵ constituant la seule exception à ce détachement), l'ego, ce loup solitaire, est libre de vaquer à ses activités essentielles : méditation jusqu'à atteindre un état amphibie de l'être, contemplation érotique et activité cosmogonique — mais une fois affirmés cette activité et ce statut fondamentaux, Powys se retrouve, sur le plan socio-humain et sur le plan des relations sociales, où il lui faut malgré tout évoluer quelque peu — bien que là ne soit pas le lieu véritable de son existence — confronté à un certain nombre de problèmes pratiques à la fois dans sa vie quotidienne et dans sa conscience. Dans la vie quotidienne, au cours de ses évolutions dans le voisinage de l'humanité, voisinage étouffant, fiévreux, tracassier, mesquin, agité, dominé par les ambitions, la compétition, l'action⁶, il faut que le moi soit acharné (afin de ne pas perdre de vue un seul instant le désir fondamental qui l'anime) et habile (c'est-à-dire à même de se

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*.

2. *L'Art du Bonheur (The Art of Happiness)* (New York, Simon and Schuster, 1935), p. 35.

3. *id.*, p. 21.

4. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, pp. 169-170.

5. *id.*, p. 99.

6. *id.*, pp. 71 et 74.

défendre contre toutes les tentatives d'empiètement qui ne peuvent que l'irriter et l'affaiblir) : *Celui qui veut être un égoïste parfait doit savoir allier la ruse machiavélique à l'absence de scrupules la plus totale*¹.

Mais — et nous quittons ici les considérations sur l'aspect pratique de la question pour aborder le problème de la conscience morale — Powys lui-même n'est pas débarrassé de tout scrupule vis-à-vis de l'humanité (scrupules où il voit un héritage de la tradition chrétienne), et vis-à-vis de sa manifestation collective, la société; celle-ci *doit avoir une organisation qui se prête aux réformes, transformations et révolutions nécessaires*², pense Powys, qui, se disant lui-même anarchiste, se trouve en accord avec l'idéal communiste de justice sociale, et sympathise avec les thèses bolcheviques.

L'idée qu'il tenait à exprimer était, pour reprendre les mots de Thoreau, que « l'homme n'a pas *obligatoirement* pour devoir (c'est nous qui soulignons ici) de se consacrer tout entier à supprimer les injustices, même flagrantes; il conserve le droit malgré tout, sans qu'on puisse rien y trouver à redire, d'avoir d'autres intérêts ».

Le désir fondamental du moi — et, pour satisfaire ce désir, le moi *peut se retirer avec froideur... loin de la fiévreuse sympathie*³ — c'est *de conquérir une paix exultante étroitement liée à des forces cosmiques par aucun système social, juste ou injuste, ne saurait réduire ni englober*⁴. Bien qu'il ne soit pas interdit au moi, selon Powys (qui partage sur ce point l'opinion de Thoreau), de prendre part à des activités sociales, ni de faire preuve d'humanité, sa philosophie n'est cependant d'inspiration ni sociale ni humanitaire.

Ce qu'il y a de paradoxal, comme le fait remarquer Powys, c'est que *l'égoïste solitaire est celui qui fait de loin le meilleur ami, pour peu que les circonstances l'exigent*⁵. De même, ce sont ces égoïstes fuyant dans le *désir d'une vie planétaire*³ les instincts grégaires et la sympathie d'autrui, qui se montrent les plus aptes à communiquer aux autres la sensation de l'existence. Groddeck — celui de tous les psychanalystes avec qui Powys présente le plus d'affinités, bien qu'à ma connaissance ce dernier n'ait jamais fait mention de lui — écrit à propos de Goethe : « Il comprit le grand secret, et essaya de se conformer dans sa vie à cette découverte, mêlant son existence propre à la vie de la nature, et c'est cela même qui nous le rend si étrange et familier à la fois, si froid et lointain, et débordant cependant d'énergie et d'un amour obstiné de la vie ». En ce qui

1. *Art du Bonheur (The Art of Happiness)*, p. 27.

2. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)* (Londres, Jonathan Cape, 1933),

p. 113.

3. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 298.

4. *Autobiographie*, p. 565.

5. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 104.

concerne la société, nous pourrions, allant encore plus loin, dire que si les gens se fondaient moins sur elle pour établir leurs valeurs (ambitions visant à satisfaire une volonté de puissance médiocre, efforts pour se forger une identité, etc.) et trouvaient ailleurs leur raison d'être, il deviendrait possible d'organiser la société sur des bases raisonnables — et de ne plus s'en préoccuper.

V

La question fondamentale qui se pose au moi dans son dépouillement est la suivante : comment vivre intensément¹ ? Il faut savoir se servir de son corps pleinement, parvenir à un mode de relation harmonieux avec la nature, et jouir du chaos cosmique — passer maître ainsi dans l'art de vivre, au lieu d'être victime de la société (comme par exemple Leopold Bloom, cet anti-héros des temps modernes), «...régurgitant le contenu du journal et de la publicité, vivant dans un enfer de désirs refoulés, de souhaits informulés, d'angoisses paralysantes, d'obsessions morbides et de riens desséchants : esprit sans cohésion au cœur d'une ville sans structure »². C'est pour l'opposer à cette *misérable nébuleuse vagabonde de conscience humaine hagarde, qui n'a ni centre, ni circonférence, ni arrière-plan, ni la moindre continuité ferme et absolue*³ que Powys affirme ce désir de la vie qui est le sien, et dont l'accomplissement est lié à une technique de vie particulière.

Ce que je désigne ici par *technique de vie*, Powys lui-même le désigne souvent par le terme *philosophie*, auquel il donne le sens de *perception archaïque et innée du cosmos*⁴, recouvrant une *recherche systématique de la santé, de la jouissance et de la paix intérieure*⁵, une *philosophie vraie et vivante, pleine d'une sagesse riche de sensations et d'émotions*⁶. Nous le voyons ailleurs se décrire comme un *philosophe mégalithique*⁷, parler de son *culte préhistorique*, de son *approche magique du monde*, de ses *conduites mythologiques*, de sa *danse métaphysique*, de sa *petite île au milieu de l'océan houleux de confusion sans le moindre rapport avec la philosophie*⁸, de sa *magie créatrice*, de sa *méditation planétaire*, de sa *philosophie auto-thérapeutique*⁹, de son *ensemble de pratiques mentales, physiques et psychiques*¹⁰. Cette énumération, qui n'est pas exhaustive, montre combien le contenu que l'on donne d'ordinaire au mot

1. Nietzsche : « Vivre de telle sorte que notre énergie connaisse son maximum d'intensité et de joie — et tout sacrifier à cela. » (Aurore).

2. Lewis Mumford, *La Cité dans l'Histoire* (*The Culture of Cities*).

3. *L'Art du Bonheur* (*The Art of Happiness*), p. 163.

4. *Apologie des Sens* (*In Defence of Sensuality*), p. 200.

5. *Cymrique obstiné* (*Obstinate Cymric*).

6. *Apologie des Sens* (*In Defence of Sensuality*), p. 200.

7. *Cymrique obstiné* (*Obstinate Cymric*).

8. *Malgré...* (*In Spite of*) (Londres, Macdonald, 1953), p. 113.

9. *Cymrique obstiné* (*Obstinate Cymric*), p. 145.

10. *Malgré...* (*In Spite of*).

« philosophie », reste en deçà de la pratique powysienne de la philosophie — de même que ce que Powys entend par *sensualité* (dans son *Apologie des Sens*) va bien au-delà de l'usage qu'on fait couramment de ce mot. C'est là de sa part stratégie calculée : il préfère reprendre des mots déjà existants et leur donner un contenu nouveau, de manière à ne pas effaroucher l'homme moyen à qui s'adresse, selon lui, ce qu'il écrit. On peut trouver cette stratégie discutable. Elle émousse en effet la force de ses mots, rallonge l'expression de sa pensée, n'évite pas toujours la prolixité, et c'est à cause d'elle que Powys n'a jamais réussi à écrire cet *Encheiridion*, un *manuel* semblable à celui que le philosophe stoïcien Epictète rédigea à l'usage de ses disciples, ni rien qui approche en précision les *Yoga-Sûtra* de Patanjali par exemple, ou le *Tao Te King* de Lao-tse.

VI

S'il nous fallait associer le nom de Powys à une philosophie quelconque, nous le rapprocherions du scepticisme — mais d'un scepticisme qui dépasse de loin le niveau du discours philosophique. C'est ce scepticisme enraciné qui *nous ramène en arrière, vers l'intéinstinctif*¹, un *scepticisme cosmique véritablement grandiose*², enfanté par un crâne paléolithique battu par les vents et blanchi par les pluies, plutôt que l'aboutissement d'une méditation philosophique. C'est ce scepticisme enraciné qui *nous ramène en arrière, vers l'intérieur, vers le bas, jusqu'au moment où nous sentons sous nos pieds ce sous-bassement que constitue notre expérience immédiate de la vie*³, sol nécessaire à toute puissance véritable. Ce scepticisme va de pair avec un stoïcisme également mégalithique, débarrassé de la croyance à un système moral sous-tendant le drame cosmique, que contenait la doctrine des stoïciens; stoïcisme comparable, pour prendre des exemples dans le monde moderne, à celui du Vieil Homme de Hemingway, du Sisyphe de Camus ou des Noirs de Faulkner. Ensuite, on peut trouver les correspondances les plus étroites, dans le monde occidental, avec les pré-socratiques grecs : Héraclite, Démocrite, Pythagore et Empédocle — que Powys décrit, dans une de ces formules raccourcies et éclairantes dont il a parfois le secret, comme des êtres amphibies, *un pied sur les sables du rivage des traditions de l'humanité, l'autre dans la mer salée de notre cosmos non-humain*⁴ — auteurs de textes qui tiennent de l'oracle, de la gnose et de la mystique, plutôt que fondateurs de systèmes philosophiques.

1. *Apologie des Sens* (*In Defence of Sensuality*), p. 201.

2. *id.*, p. 153.

3. *Philosophie de la Solitude* (*A Philosophy of Solitude*), p. 192.

4. *Apologie des Sens* (*In Defence of Sensuality*), p. 154.

Pour ce qui est des philosophes rationalistes, Powys voit chez Socrate *des raisonnements fastidieux, filandreux, conceptuels*; (pour Powys, l'adjectif « filandreux » constitue l'injure suprême en matière de philosophie; ce que lui-même cherche à atteindre, c'est un certain sens de *l'épaisseur de l'existence*¹); chez Platon, il voit *des systématisations idéalistes* (car Powys, comme Nietzsche, veut *rester fidèle à la terre*); chez Aristote enfin, *un imbroglio de syllogismes* (auxquels Powys préfère des *logoi* compacts, comme des galets sur le rivage). Cependant, tout en manifestant à leur égard un profond scepticisme, Powys sait apprécier les systèmes métaphysiques (comme il apprécierait des spectacles de « burlesque », dit-il), trouvant une certaine délectation intellectuelle à suivre par exemple les *courbes spacieuses* de la philosophie hégélienne aux *circonvolutions thaumaturgiques*².

Par ailleurs, bien qu'étant lui-même farouchement agnostique, il apprécie *l'acuité psychologique et mystique*³ des saints, le genre de *vie intellectuelle, mystique et imaginative* que mena un Pélage⁴ par exemple, ou même John Duns Scot⁵; et, en allant plus loin, et pour passer de la religion et de la scholastique à la magie, Michael Scot et son *Livre*⁶.

En allant plus loin encore, et en nous écartant toujours davantage de la philosophie, nous le voyons regarder en direction du chamanisme des Indiens d'Amérique, du taoïsme chinois et de la magie blanche des lamas tibétains.

Tout ce qui précède donne une indication du climat qui entoure et des idées qui animent ce que j'appelle la *technique de vie* particulière à John Cowper Powys.

VII

Constituant une sorte de *prologue céleste* à cette *technique de vie* elle-même, se pose le problème des démêlés de Powys avec ce qu'il appelle la Cause Première, où l'on doit voir comme une subsistance d'un système plus fermé que ne devait l'être finalement celui de Powys, « un cor cosmique », comme dirait Korzybski⁷, relevant d'une conception plus étriquée des choses.

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 298.

2. *Autobiographie*, p. 431.

3. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*.

4. Pélage, moine du ^ve siècle, qui refusait la notion de péché originel et fut violemment combattu sur ce point par Saint Augustin. Saint Jérôme, envoyé en mission contre lui, le traita de « sac plein de porridge écossais ».

5. John Duns Scot (1266-1308), théologien franciscain qui s'opposa au rationalisme thomiste. Il refusait de considérer la volonté comme naturellement orientée vers le bien. Elle peut donc en toute lucidité se révolter contre le Créateur. (N.d.T.)

6. Michael Scot, magicien écossais du Moyen Age, auteur d'un « Livre de Magie », qui connut une certaine célébrité. (N.d.T.)

7. Alfred H. Korzybski (1879-1950), logicien d'origine polonaise émigré aux États-Unis, auteur de *Science and Sanity : an Introduction to a Non-aristotelician System*, et de *General Semantics*. (N.d.T.)

Le concept de la grande Cause Première tout entier, d'une puissance suprême et unique, englobant toute chose et située au-delà de toute chose, écrit-il, est peut-être absolument erroné et ne repose peut-être sur rien. Il se peut que l'ultime secret des choses soit le Multiple et non l'Un. Il se peut que les athées aient raison. Peut-être n'y a-t-il rien, dans toute la vaste étendue des espaces infinis de la Vie, qui ressemble à un Dieu ou des dieux, quels qu'ils soient. Dans cette hypothèse, il est inutile que mon « ego-ichthyosaure » se préoccupe d'une Cause Première. Alors, la Vie a toujours été un jaillissement prodigue en même temps qu'un gaspillage d'éléments, particules chimiques, organismes, électricité dynamique, esprits, démons, gaz, herbes, fantômes, fées, furies, arcs-en-ciel, vibrations, et cela depuis toujours, comme actuellement encore, et pour l'éternité, « sans dieu », et « sans cesse » ! Mais pour moi, si j'exerce mon sens critique personnel, il n'y a guère de différence sur le plan pratique entre le grand Être Unique et le groupement compact d'un Multiple chaotique. Ce que ma nature semble exiger, pour des raisons obscures qui lui sont propres, c'est l'existence d'une ultime Chose des Choses, d'un Dieu des Dieux, d'un Esprit des Esprits, ... qui puisse me donner la satisfaction d'un dialogue avec un interlocuteur unique¹. D'après ce passage, le besoin qu'éprouve Powys de trouver un interlocuteur cosmique, quelque logicien divin qui se trouverait derrière la scène, serait en apparence analogue à l'acte de l'Écosais archétypique qui aurait, dit-on, inventé Dieu afin d'avoir un adversaire suffisamment coriace pour lui donner la réplique. Dans cette histoire de la Cause Première en effet, il est question de discussion et d'argumentation plutôt que d'adoration. Powys n'adhère pas à la conception panthéiste qui fait du cosmos un tout, il ne croit pas à un ordre rationnel sous l'apparence du Chaos, il n'adore pas un Créateur qui serait, en dernier ressort, bienveillant, mais il est certain qu'il ressent le besoin de poser l'existence d'une Cause Première originelle, et si les rapports qu'il entretient avec cette Cause Première n'atteignent pas la violence des paroles de Lautréamont maudissant le Créateur de la Vie (cette « forêt vierge, pleine de monstres et de cris, livrée tout entière à la double frénésie du meurtre et de la naissance »), son attitude exprime incontestablement agressivité et défi.

Pourquoi avoir eu recours à cette marionnette de Cause Première ? Pourquoi avoir instauré ce dialogue théâtral ? Par amour de la dispute métaphysique, comme nous l'avons suggéré plus haut, afin de parvenir à une perspective d'ensemble, de se hisser au-dessus du monde et de l'humanité, et de voir les choses sous l'angle de l'Éternité. Après avoir ainsi théâtralisé sa situation au sein du cosmos et avoir défié celui-ci (car il faut non seulement jouir du cosmos, mais aussi se dresser face à lui), il reste au moi à se laisser descendre dans le chaos ambigü, insondable, en reconnaissant la

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, pp. 24-25.

*nature chaotique, anarchique et pluraliste de l'univers¹, et à consolider sa façon propre d'appréhender l'univers, en forant un chemin profond et étroit, en rassemblant, concentrant et coordonnant ses divers éléments¹. Dans sa solitude (plus qu'une façon sensuelle... — une façon métaphysique d'être¹), ne se fiant totalement qu'à lui-même, le moi va essayer de créer son propre monde, son bonheur propre, à partir des éléments de ce *multivers* qui l'entoure, et des démarches de sa propre conscience. Powys, nouveau Moïse, redescend de la Montagne dont il rapporte, non les tables d'une Loi quelconque, mais la résolution de danser la danse du monde à sa façon, et de se construire une demeure bien à lui, dans les champs du chaos et du hasard.*

VIII

Si, pour reprendre, dans la perspective qui est la nôtre, les termes de Binswanger dans sa *Dasein Analyse*³, ce que nous avons envisagé ci-dessus constitue le *cosmodrame* de Powys, et l'aspect envisagé précédemment⁴ son *sociodrame*, nous allons maintenant aborder son *psychodrame*. Mais avant de voir la manière dont ce drame (la lutte que mène Powys contre ce qu'il appelle ses « insanités », obsessions, complexes et lubies) trouve sa résolution dans une sorte de cosmo-danse ou de cosmo-poème, il nous faut examiner les deux couches qui recouvrent la conscience nue du moi — formant ainsi le « costume du drame » — telles deux couches d'écorce rencontrées avant d'atteindre l'aubier et la sève de l'arbre de vie de Powys. Ces deux couches sont la *mémoire atavique* et l'*illusion vitale*.

En ce qui concerne la mémoire de race, Powys parle du *frisson de mémoire ancestrale* que lui fait éprouver la lecture des vieilles ballades anonymes, ou celle des Lais des Cavaliers Écossais d'Aytoun, qui suscite une émotion plus romantique encore, ou même les romans de Walter Scott ; de cette sensation, qu'il attribue à l'atavisme, il conclut à l'existence d'une *mémoire de race*, qui attend les esprits réceptifs dans les ouvrages déjà cités et d'autres encore, et aussi dans des lieux géographiques riches de *l'essence de la contemplation de générations multiples*⁵, ou même dans certains mouvements de l'atmosphère. Nul, je pense, ne refuserait d'admettre l'existence de cette sensation — et moins que tout autre l'auteur de cet essai (bien qu'il soit tenté de la tenir pour secondaire et marginale) : *sentir la terre retournée par la charrue sous vos pieds, et sur votre visage un vent froid et humide ; rester assis près d'un feu de bois ou de*

1. *Cymrique obstiné (Obstinate Cymric)*, p. 157.

2. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 133.

3. *Introduction à l'analyse existentielle* (Editions de Minuit).

4. Voir p. 347.

5. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 172.

*braises à méditer des pensées sans fin, des souvenirs imprécis de la race qui est la vôtre*¹. Cette sensation est-elle plus intense chez les êtres d'origine celte (ou plutôt *pré-celte*) ? Ce qu'il y a de sûr, c'est que dans sa tentative pour remonter en-deçà des structures mentales normales afin de retrouver une émotion planétaire primitive, et ce qu'il appelle la *poésie naturelle et originelle de la vie humaine sur terre*², Powys, obéissant à l'indication suggérée par son patronyme (qui désignait une des anciennes provinces du Pays de Galles), s'identifie avec la race celte et en particulier avec les premiers habitants venus coloniser le sol du Pays de Galles, *la nation la plus mystérieuse qui ait jamais vécu sur terre hors des frontières de la Chine*³, persuadé que ces peuples celtes (ou proto-celtes) possédaient une connaissance secrète de la terre, que notre monde moderne aurait perdue.

Avant de rejeter ces théories en les traitant de radotage infantile ou sénile (on ne peut nier, en effet, que tout cela baigne dans une lumière un peu factice, et quand Powys se met à parler de son *sang de Berbère non-Aryen*, on a le sentiment qu'il y va un peu fort!), sans nous attarder sur les essais célèbres de Renan et Matthew Arnold, ni sur les remarques, moins connues celles-là, d'Élie Faure sur Montaigne — souvenons-nous d'André Breton, autre partisan farouche du primitivisme malgré tout ce que la ville a laissé de traces dans le surréalisme, André Breton qui, diagnostiquant chez l'homme des sociétés occidentales « un refoulement honteux de son passé, en conséquence durable de la loi du plus fort, imposée il y a dix-neuf siècles par les légions romaines », tourne ses regards en arrière vers la pensée vivace de « l'homme de nos contrées, tel qu'il put être avant que ne s'appesantît sur lui le joug gréco-latin »⁴ puis tourne ses regards vers l'avenir, vers une résurgence de cette conception poétique, dans laquelle il voit la réalisation de quelques-unes des tentatives les plus audacieuses de l'intelligence occidentale moderne (car le surréalisme a fait ses propres tentatives, en recourant à ses techniques propres) : « cette poésie où le *Je* est déjà intensément un *autre* puisqu'il assume toutes les exigences, y compris celles de l'inanimé »⁴.

Gardons ces références présentes à l'esprit (les noms de Renan, Arnold, Faure, Breton, entre autres — car ce n'est pas ici le lieu de les approfondir), et revenons à Powys et à son attachement (considéré par lui comme un legs ancestral) à une contrée celtique qui, n'ayant pas eu autant à subir ce que Breton appelle « le joug gréco-latin », avait plus de chances de conserver la *mémoire atavique* à laquelle Powys — comme D. H. Lawrence ou J. M. Synge — était particulièrement réceptif, que cette présence soit réelle ou imaginaire.

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 41.

2. *Malgré... (In Spite of)*, p. 240.

3. *Cymrique obstiné (Obstinate Cymric)*, p. 48.

4. Préface de l'ouvrage de Jean Markale, *Les Grands Bardes Gallois* (Falaize, 1956).

S'il y a chez Powys un désir de l'archaïque, désir qui lui fait explorer les voies qui le ramènent à un *logos* archaïque (qui représente pour lui un moment mégalithique celte), on trouve aussi chez lui un désir de l'archétypal — et si, au cours de ses déambulations galloises, il réussit par l'imagination à se voir, depuis l'apparence physique jusqu'aux façons d'être, comme le poète et druide Taliessin, en remontant encore plus loin dans le temps il a le sentiment d'être un avatar du Vieux Philosophe Kouang-tse, le légendaire taoïste : *En fait, je suis taoïste*, dit-il¹.

C'est dans un texte peu connu de cinq pages, paru dans le numéro de novembre 1923 de la revue *The Dial*, que Powys trace un portrait de Kouang-tse, qui est inévitablement un auto-portrait (portrait de Powys sinon tel qu'il est, du moins tel qu'il se voudrait). Chez Kouang-tse, qu'il appelle *le philosophe qui rit et l'enfant mystérieux du chaos*, Powys trouve *une pensée amoureuse de l'idée de chaos* et un humour qui frappe par son caractère *mordant, au goût amer comme le térébinthe*. Il dit en fait que toute la philosophie de Kouang-tse n'est *ni plus ni moins qu'une adoration du chaos*, tempérée — au-delà de tout Monisme et de tout Pluralisme — *par un respect habile et rusé pour l'Inexprimable* que dissimule peut-être le chaos; il apprécie le caractère de ses remarques *désordonnées, faites comme en passant, sans lien ni fil conducteur*, dont on peut extraire un *suc métaphysique piquant*.

Piquant et chaotique sont ici les mots-clés. Et c'est parce que Kouang-tse est plus piquant et chaotique que Lao-tse, le philosophe « classique », que Powys préfère la version du taoïsme illustrée par Kouang-tse, disant que c'est là *une philosophie plus subtile et plus profonde que le taoïsme de Lao-tse*. C'est incontestablement une philosophie plus audacieuse et plus divertissante. Le Tao avait très probablement trouvé des interprètes longtemps avant l'époque où Lao-tse le fit sien — et il est fort possible que les textes que nous connaissons sous le nom d'*Écrits classiques du Taoïsme* représentent en fait l'expression philosophique d'un culte beaucoup plus primitif et mythologique, que l'imagination poétique de Kouang s'efforce de retrouver à tâtons.

L'existence d'un taoïsme antérieur au taoïsme de Lao-tse — et dont Kouang-tse représente peut-être encore un *surgeon vigoureux* — est attestée par Lao-tse lui-même, au chapitre 15 du *Tao Te King* : « Ceux de nos ancêtres qui réussirent à devenir des maîtres avaient en partage la subtilité, l'esprit, la profondeur et la pénétration. Leur profondeur même est cause qu'on ne peut les comprendre. Je m'efforce de les rendre intelligibles. »²

1. *Autobiographie*.

2. D'après la version anglaise de Carus.

Lao-tse apparaît donc comme celui qui a aplani une « voie » avant lui beaucoup plus escarpée et chaotique, voie qui « était peut-être la religion de la race humaine à une époque incroyablement lointaine de son histoire », et c'est Kouang-tse qui fait figure d'Homme Originel, concentrant véritablement en lui-même la vie dans sa jubilation primitive. C'est dans l'aura de cet Homme Originel que Powys s'avance à grands pas à travers le monde.

X

Laissons là la recherche de l'archaïsme et de l'archétypal pour nous tourner vers le *psychodrame* fondamental de Powys, homme de notre temps essayant de retrouver derrière lui le chemin de cette vie originelle et, devant lui, de cette vie *supra-humaine* dont il postule l'existence, essayant, si l'on peut dire, de *s'originelliser*, et de *cosmogoniser* — plus les mots que nous emploierons seront grotesques et mieux ils conviendront ici — cette existence que la société occidentale moderne a eu tendance à limiter à son aspect fonctionnel de relations entre individus. Dans ce contexte, afin de tracer les contours du territoire couvert par les tentatives psychologiques de Powys, il est préférable de définir dès le départ ses positions concernant les théories et les pratiques qui dominent actuellement le paysage psychique.

Powys n'a guère de sympathie pour la psychanalyse. Si parfois il va jusqu'à reconnaître — de mauvais gré — que dans certains cas, elle peut présenter un intérêt thérapeutique, et qu'elle a délivré des gens qui avaient besoin de l'être du *poids du péché*¹, il fourre tout le reste dans le même sac de *pseudo-philosophie et de pseudo-science*², de *systèmes idéologiques fondés sur de pures hypothèses*, dit-il, la pensée de Freud se trouvant qualifiée de *manie pathologique de la théorie*, de *moississure d'idées perverses*³ et de *généralisations abusives*⁴. Il y a par ailleurs des points — ainsi cette conscience d'appartenir à une race — sur lesquels Powys peut sembler moins éloigné de Jung (par exemple il est effectivement plus proche du concept jungien d'inconscient collectif, cet héritage phylogénétique, ainsi que de la théorie selon laquelle la libido serait une source d'énergie indifférenciée, et pas simplement un chaudron où bouillonnaient les instincts sexuels refoulés). Mais il ne veut pas voir des *missionnaires zurichois* venir parcourir son continent obscur, apportant avec eux les *tares* de la pensée moderne : *manque de pénétration, malignité, préjugés, attachement sans imagination à la lettre des choses, dogmatisme suffisant, psittacisme*

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 140.

2. *id.*, p. 238.

3. *Malgré... (In Spite of)*, p. 311.

4. *Autobiographie*.

*pédant*¹. Son scepticisme radical le met à l'abri de toutes ces accusations, et l'énergie employée à subsister dans un chaos cosmique fait le reste.

Powys a sa conception personnelle du continent obscur, des puissances qu'il recèle et des possibilités qui s'offrent au moi qui en trouve l'accès. Si le moi se tourne normalement vers l'extérieur, vers la nature et la société, il possède aussi un *côté obscur, réservoir inépuisable d'énergie magnétique illimitée*².

C'est dans cette aire anormale de l'être que les saints ont placé la Conscience (liée à Dieu), et les savants l'Inconscient, alors qu'elle est par nature *un gouffre sombre et vacant*³ — *un pas nous-mêmes qui fait partie de nous*³ — et c'est là, dans ce *non-nous*, que se trouve le pouvoir créateur, qui n'est pas seulement *l'esprit, la psyché, le moi, l'ego, mais aussi la force agissante, l'énergie, la volonté, le noyau magnétique de notre personnalité*⁴. C'est à cette énergie, que *l'esprit ordinaire*⁵ refuse de reconnaître, que Powys souhaite avoir recours, sachant qu'en agissant de la sorte, il va *ouvrir les vannes psychologiques*⁶ et mettre en évidence *l'absence d'unité, le pluralisme réconfortant et la liberté anarchique que dissimule le manteau hypocrite de l'Ordre et de la Loi*³, le monde des personnes et des prisons.

Pour Powys, la psychanalyse telle qu'elle est pratiquée d'ordinaire reflète *l'esprit ordinaire*⁵, le but visé étant l'intégration des individus au niveau de leur personnalité sociale (*tous ces docteurs de l'âme adorent le mot « intégré »*⁷), au lieu que l'unité qu'on peut trouver à l'intérieur du domaine anarchique des pouvoirs créateurs (unité que l'on découvre par hasard, et que le recours à diverses pratiques plus ou moins rituelles rend moins éphémère) ressemble à l'unité plurielle d'une formation d'oiseaux en vol : *Nous devrions essayer d'acquérir une personnalité désintégrée, une personnalité pareille, pourrait-on dire, à une troupe d'oiseaux*⁸.

C'est là un terrain difficile; car une fois les définitions sociales abandonnées, le moi se trouve confronté avec le vide, ce qui peut provoquer une profonde angoisse, difficilement supportable. Si ce peut être une terre de merveilles, il ne faut pas cependant exclure l'éventualité d'un effondrement psycho-somatique total (masqué, mais pour un temps seulement, par des imprécations prophétiques, ou, disons, des orchestrations psychédéliques). Ayant ainsi exposé la complexité humaine — cosmique, personnelle et psychique — telle que la conçoit Powys, nous pouvons

1. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*, p. 51.

2. *Cymrique obstiné (Obstinate Cymric)*, p. 159.

3. *id.*, p. 177.

4. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*, p. 44.

5. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 145. En anglais : *the worldly bourgeois-spirit*.

6. *id.*, p. 67.

7. *Malgré... (In Spite of)*, p. 276.

8. *id.*, p. 277.

maintenant examiner les efforts qu'il a faits dans ce domaine (techniques, pratiques et disciplines diverses) et partant, les accomplissements et les jouissances que l'on peut y trouver.

XI

Devant un homme qui se déclare par nature fétichiste, magicien et ritualiste, les psychanalystes ne peuvent que lever les sourcils ou les bras au ciel, et l'abandonner à son triste sort — c'est-à-dire au chaos, à l'animisme, au fétichisme, au polythéisme, au pluralisme et à la *magie créatrice*¹.

S'il prend congé de la société occidentale moderne (qui met l'accent sur le fonctionnel et l'activité pratique), cependant Powys veille aussi à prendre ses distances vis-à-vis des fanatiques de l'orientalisme, du moins sous son aspect mystique, occultiste et théosophique. Il déclare *ne ressentir aucune inclination pour la métaphysique orientale et le mysticisme hindou*², affirmant qu'il reste égoïste et sensuel sans le moindre scrupule, et que son entreprise n'a rien d'une entreprise spirituelle. Ce qui l'intéresse, c'est *une zone d'essences psycho-sensuelles*³, et son paysage psychique est occidental, ou peut-être plutôt nordique, paysage héraclitéen plein de dualités, de contradictions et d'antinomies : *A l'heure et à l'endroit où le bonheur domine dans notre vie, règne la lumière changeante d'un jour d'orage*⁴. Tenant convaincu du pluralisme, Powys ne se départit pas d'une certaine méfiance à l'égard de toutes les philosophies basées sur un principe unificateur. *L'« Hédonè Monochronè » jaillit du conflit entre le Temps et l'Intemporel, non de l'oblitération de l'un ou l'autre aspect de cette perpétuelle antinomie*⁵; de même il se défie de toute identification avec un principe universel : *Il semble beaucoup plus sage à mon esprit nordique de préserver de façon claire et nette la distance qui sépare toute chose de toute autre, et de permettre à chaque moi de satisfaire son égoïsme en se tenant à l'écart de l'universel*⁶. Powys est favorable à l'interpénétration, mais non à une fusion ou une identification totale. Il n'y a pas de ciel : *La suggestion d'une dimension autre, d'un « ciel » où se trouve aboli à jamais tout dualisme turbulent, représente simplement un élément de l'expérience totale, et c'est une erreur psychologique de mettre l'accent sur cette dimension comme étant la fin dernière du débat*⁶. Ainsi Powys, libre sur le plan métaphysique et

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 101.

2. *id.*, p. 180.

3. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*.

4. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 98.

5. *id.*, p. 30.

6. *id.*, p. 98.

spéculatif de *l'obsession de l'Unité*¹, vit, se meut et existe dans un monde essentiellement chaotique¹, dans un certain rapport abyssal avec les puissances élémentales¹ qui n'implique aucune foi mystique dans une quelconque *anima mundi* ou *Sur-âme* derrière l'apparence des choses². Il y a seulement le moi (le pouvoir créateur) et le chaos, et la jouissance lorsqu'ils entrent en contact l'un avec l'autre, ce qui prélude à la création d'un cosmos mental.

Si, ainsi que l'écrit Powys dans une énumération pleine d'humour³, il y a pour les Catholiques le Ciel, pour les Protestants le Jugement Dernier, pour les panthéistes l'Être Unique, pour les Musulmans le Paradis et pour les Bouddhistes le Nirvana, il ne dispose pour son propre *ego-ichthyosaure* que des éléments du cosmos, et de sa propre volonté-de-puissance (puissance-de-bonheur).

XII

Suivant la formule de Novalis, « le bonheur a sa méthode », et pour Powys la première étape de cette méthode, c'est la solitude. « Toute sagesse véritable », déclara à Rasmussen le chaman esquimau Igjugarjuk (Powys évoque son propre *tempérament de sorcier*) « ne peut se découvrir qu'à l'écart des hommes, dans la grande solitude ». Et Powys lui-même écrit, en des termes qui font penser aussi à Thoreau et Nietzsche : *Ce n'est que dans les profondeurs d'une solitude absolue qu'un homme peut se défaire de tous les idéaux contestables de sa race, et de toutes les idoles auxquelles s'attachent les ambitions humaines, et regarder autour de lui avec une froide objectivité, en se disant : « Me voici, avec mon moi-ichthyosaure et mes réminiscences ataviques qui remontent jusqu'au monde végétal et jusqu'au monde minéral, avec en moi des prémonitions prophétiques tournées vers l'avenir »*⁴. Powys est, pour reprendre un adjectif nietzschéen, l'Hyperboréen; il parle lui-même de son *cœur boréal*⁵ et de ses *humeurs hyperboréennes*⁶, poursuivant à l'écart, dans la grande solitude, son travail sur lui-même en vue d'atteindre à la puissance.

Mais ce n'est pas une tâche aisée que de parvenir à cette solitude cosmogonique, non plus que d'y maintenir son moi : *La solitude ... est un état spirituel que seuls peuvent atteindre ceux qui sont, pourrait-on*

1. *Autobiographie*, p. 59.

2. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 126.

3. *id.*, p. 271.

4. *id.*, pp. 106-107.

5. *Autobiographie*, p. 190.

6. *Autobiographie*, p. 294. Cf. Nietzsche : « Nous sommes des Hyperboréens. Nous avons une claire conscience de l'éloignement dans lequel nous vivons. Pindare connaissait notre existence : Vous ne trouverez ni sur mer ni sur terre la route qui mène au pays des Hyperboréens... Au-delà du Nord, au-delà de l'océan et des glaces, se trouvent notre vie et notre bonheur. »

dire, nés de multiples fois et qui ont parcouru de longues routes planétaires¹. C'est là en fait le secret essentiel², car une vie solitaire bien réussie est une œuvre d'art difficile à réaliser³.

Il faut en effet pour cela non seulement se dépouiller de toute définition qui serait accordée par la société, ainsi que des références qui vous confèrent traditionnellement une identité — chose déjà assez difficile en soi — mais, une fois qu'on existe, à la suite d'un acte mental radical, en tant que corps asocial, sans traditions, dépersonnalisé, il faut encore réduire par la pensée ce corps même aux os du squelette, *jusqu'au dépouillement que lui donne la fatalité primordiale de l'inanimé*⁴. C'est seulement au terme de cette opération mentale, de cette ascèse, que l'on peut se mettre réellement au travail : *plus notre conscience se dépersonnalise et se désobjectivise, plus elle devient ce que l'on pourrait appeler conscience pure et sans mélange, plus complète et plus rapide sera son évolution*⁵, qui la mènera de jouissances primaires à une existence de plus en plus subtile. Que Powys ait découvert par hasard cet acte mental fondamental qui consiste à se penser comme squelette — le *suprême tour de magie*, comme il l'appelle — ou, que, comme cela est plus vraisemblable, il en ait eu connaissance au cours de ses lectures, le fait est qu'il s'agit là d'une technique archaïque que l'on rencontre dans le chamanisme sibérien entre autres. « Avant même d'entreprendre l'acquisition d'un ou plusieurs esprits auxiliaires, qui sont comme les nouveaux “organes mystiques” de n'importe quel chaman, le néophyte esquimau doit subir avec succès une grande épreuve initiatique. Cette expérience exige un long effort d'ascèse physique et de contemplation mentale ayant pour but l'obtention de la capacité de se voir soi-même comme un squelette »⁶; on retrouve cette technique dans le yoga tibétain, selon les textes du tantrisme traduits par Evans-Wentz dans son ouvrage *Le Yoga Tibétain*⁷ :

... Visualise-toi toi-même devenu instantanément
un squelette blanc lumineux et énorme,
d'où sortent des flammes si grandes
qu'elles remplissent le Vide de l'Univers.

Ceci constitue le moment radical de la re-naissance, moment où l'énergie peut trouver à se renouveler, au-delà de l'opacité du monde des objets, et où la réalité peut être re-crée par l'esprit souverain, en relation réelle avec l'énergie primordiale et les

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 133.

2. *id.*, p. 122.

3. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*, p. 81.

4. *id.*, p. 203.

5. *Malgré... (In Spite of)*, p. 110.

6. Mircea Eliade, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (Paris, Payot, 1968).

7. *Le Yoga Tibétain* (Paris, Maisonneuve, 1964).

éléments : nous possédons le pouvoir de re-crée l'univers en partant des profondeurs de notre être¹.

Au commencement de cette re-crée, il y a la pure faculté psycho-sensuelle de jouir du cosmos, ce chaos d'éléments; elle seule peut donner à un univers sa densité poétique.

XIII

Dans *Thalassa*², Ferenczi, ce psychanalyste à l'imagination débri-dée, avance l'hypothèse que l'être humain, dans son évolution depuis son origine océanique, souffre d'une frustration génétique fondamentale. C'est là une hypothèse que Powys pourrait reprendre à son compte. Son moi-ichthyosaure cherche à retourner au niveau de son origine première, essayant de retrouver le chemin d'une jouissance élémentale, d'une extase originelle trouvée dans le contact sensuel avec la matière.

Le progrès a eu pour conséquence une perte de densité psychique. en raison du désintérêt qu'ont entraîné les exigences pratiques pour cette région de la nature humaine qui n'est *ni inconsciente ni rationnelle, région de la passivité animale et de la quiescence végétative*³. Ceci explique que Powys fasse l'apologie du sommeil (qui entraîne une régression dans cette zone de passivité et de repos), du rêve et de l'absorption sensuelle : *L'âme se nourrit de rêves comme un grand bœuf immortel d'herbe tendre. Elle se nourrit de sensations comme une grande hyacinthe mauve se nourrit de rosée, de pluie et de rayons de soleil diffus*⁴.

Ici Powys rejoint Bachelard : « La rêverie nous apprend que l'essence de l'être c'est le bien-être, un bien-être enraciné dans l'être archaïque »⁵; et, au-delà de Bachelard, il rejoint Jung, pour qui l'*anima* représente le principe féminin de l'âme et transmet cette rêverie cosmique qui restaure les relations perdues avec le monde élémental.

Si Bachelard parle de « rêverie cosmique », Powys, lui, parle d'une méditation à demi enracinée dans la matière⁶ qui répond à un besoin vital, *mi-sexuel, mi-spirituel*. Ailleurs, il parle de trouver « l'éternel féminin » dans la Matière elle-même⁷; ailleurs encore. *du frisson oublié que l'on éprouve à étreindre ou se laisser étreindre par la matière même du cosmos*⁸.

La contemplation érotique est au cœur de la pensée powysienne et si parfois ce besoin trouve à se satisfaire dans la contemplation.

1. *Autobiographie*, p. 326.

2. Petite Bibliothèque Payot.

3. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*, p. 40.

4. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 193.

5. Gaston Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*.

6. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*, p. 160.

7. *Autobiographie*, p. 477.

8. *Malgré... (In Spite of)*, p. 91.

avide du corps de représentantes anonymes du sexe féminin, si possible à leur insu¹ (car Powys aime que les femmes qu'il contemple reposent dans un état d'inconscience totale), ce besoin peut aussi, de façon moins aléatoire, et avec moins de risques que leur personnalité ne vienne faire irruption, s'étendre de manière diffuse au paysage réel en vagues d'érotisme cosmique : *L'Érotique — toutes les sensations érotiques possibles et imaginables — peut s'associer à cette humeur contemplative de la manière la plus belle, la plus durable, la plus excitante qui soit. En fait, le vrai rythme essentiel et la réciprocité secrète de la contemplation ne sont rien d'autre qu'une sublimation de l'extase érotique. C'est avec un véritable désir amoureux² que l'on contemple l'humus, les sables de la mer, l'herbe des prairies, les roches montagneuses, la boue au bord du chemin, la mousse sur un mur, les flaques sur la chaussée, les lichens sur un arbre et la fumée bleue des maisons dans la campagne³. Bachelard va même jusqu'à dire que l'on peut trouver dans le mouvement des eaux d'une rivière la sensation que l'on cherche auprès d'une femme dans l'étreinte sexuelle. En quoi il se peut qu'il sous-estime par trop ce qu'il y a de spécifique dans le contact sexuel, mais on peut cependant admettre qu'une diffusion des énergies érotiques est à la fois possible et souhaitable⁴.*

XIV

Assiégé par une civilisation toujours plus bruyante, envahissante, épuisante (à côté de nous, dit Powys, Thoreau et Whitman avaient la tâche facile...), et en proie aussi à ses propres démons intérieurs (il n'a pas en effet une nature facile), Powys considère que pour atteindre à cette tranquillité qui rend possible la contemplation cosmique, et rendre durable cet état — que les poètes, philosophes et peintres Ch'an désignaient par les mots *mo-k'i*, le premier désignant l'obscurité, le silence et la paix, et le second l'union sexuelle —, *un combat mental est perpétuellement nécessaire⁵*. C'est ici qu'interviennent des rites spécifiques; l'esprit si exposé, à l'état de veille comme dans le sommeil (de même que Bachelard, Powys préfère le rêve diurne au rêve nocturne, ce dernier étant provoqué par des facteurs objectifs, tandis que le premier se laisse plus facilement contrôler), l'esprit toujours menacé de se perdre dans un vague informe ou de se trouver en butte à des « idées fixes » stériles, est en mesure, grâce à l'observation de ces

1. *Autobiographie*, p. 278.

2. *Lust* dans le texte (N.d.T.)

3. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 130.

4. Cf. Herbert Marcuse, *Eros et Civilisation* (Éditions de Minuit).

5. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 170.

rites, de se ressaisir et de se concentrer, retrouvant ainsi le niveau de son expérience originelle et créant son univers poétique non pas à partir de rien, mais à partir de l'origine.

Ces rites et rituels psycho-physiologiques (c'est-à-dire la répétition de divers gestes archétypiques grâce auxquels la psyché retrouve et préserve son pouvoir) sont nombreux et très variés. l'ensemble constituant une sorte de yoga un peu primitif. Afin de le différencier par rapport à d'autres systèmes plus élaborés, nous pourrions le qualifier de « yoga hyperboréen » — (le yoga lui-même en tant que technique a peut-être eu racine dans des pratiques plus archaïques, proches du chamanisme). Powys lui donne le nom de *magie psychologique*¹, le terme *magie* signifiant ici (comme le sanscrit *siddha* ou le tibétain *diros-grub*) un pouvoir capable de s'exercer sur l'ensemble des énergies psycho-somatiques et de canaliser ces énergies dans une direction donnée. Dans ce domaine, les mots-clés sont la concentration et la continuité. C'est ainsi que nous voyons Powys parler d'un *ensemble d'habitudes mentales, physiques et psychiques*², et de *postures rituelles*³ : pour se livrer à ses méditations, il s'allonge *dans une certaine position précise*⁴ ou s'assure — ceci étant exprimé en des termes qui font songer à l'*asana* du yoga — que le corps est dans *une position assise confortable*⁵ ; ou bien il s'impose chaque matin une méditation planétaire, couché *en position fœtale*⁶ dans son lit, position qui est une tentative pour retourner à un état de fusion. Ces positions suppriment l'instabilité nerveuse et permettent à l'esprit de se concentrer sur *des symboles rituels choisis*⁷, ou alors sur des images créées par l'esprit (*actes qui créent des images*⁷). Ces rituels et ces rites s'accompagnent d'*incantations*, qui les remplacent totalement à d'autres moments : *incantations* qui peuvent être des *mantras* entièrement de l'invention de Powys, murmurées à voix basse, ou des formules dépourvues de signification prononcées à haute voix ou lues des yeux (l'absence de sens étant *plus religieuse que l'intelligible*⁸ ; c'est ainsi que Powys lit Joyce), ou encore la lecture de livres écrits dans des langues qu'il ne connaît pas bien (le grec par exemple, et plus tard le gallois), où *la magie des mots*⁹ se suffit à elle-même, un mot à demi-connu devenant à lui seul un symbole, et s'accroissant d'un sens qui déborde sa signification littérale. Il parle aussi de *prières*, qu'il définit comme ce qui se

1. *Ma Philosophie (My Philosophy)* (in *Obstinate Cymric*), p. 180.

2. *Malgré...* (*In Spite of*), p. 130.

3. *Apologie des Sens (In Defense of Sensuality)*, p. 12.

4. *Autobiographie*, p. 100.

5. *Malgré...* (*In Spite of*), p. 123.

6. *Ma Philosophie (My Philosophy)* (in *Obstinate Cymric*).

7. *Autobiographie*, p. 100.

8. *id.*, p. 68.

9. *id.*, p. 67.

produit chaque fois qu'un être vivant se ramasse farouchement en lui-même et fait appel à sa vitalité le plus intime¹ ; et il adresse ces « prières » à des idoles, des images, des fétiches, bâtons et pierres, Soleil, Lune et Terre. L'esprit ne s'abandonne pas passivement aux impressions qui lui parviennent de l'extérieur ou de l'intérieur, la volonté exerce sur elles son contrôle, le flux de conscience peut être dirigé², enrichi et approfondi jusqu'à ce que le flux mouvant devienne *œil* (but ultime visé par les techniques de concentration dans de nombreuses disciplines spirituelles) ; un œil qui, concentrant en lui l'énergie psychique, *médite*³ (l'un des mots chers à Powys...) sur la matière : *celui qui peut contrôler ses pensées a trouvé la clef de voûte du cosmos*⁴.

Pour s'adonner à ces pratiques, Powys recherche *une vie de routine primitive dans une toute petite maison*⁵, où il serait débarrassé de possessions superflues, et où lui qui était jusqu'alors obligé, afin de pouvoir survivre au milieu des exigences de la société, d'avoir recours au subterfuge et à la ruse, menant ainsi une sorte de vie souterraine, il puisse concentrer son existence jusqu'à un point ultime.

Mais de tous les rites et rituels, le plus primaire et celui auquel Powys recourt de façon permanente est l'art tout simple de la marche. Celui qui possède un bâton qu'il appelle « Sacré » (le bâton comme support de la puissance magique est une constante des religions archaïques) ne pratique évidemment pas la marche dans le seul but de se maintenir en bonne santé. De même que chez Thoreau (que le lecteur se reporte à l'essai intitulé *La Marche*) — qui, lorsqu'il marche, perd toute notion de situation dans l'espace, et donc de simple déplacement géographique, et finit par se déplacer *au cœur de la mythologie*, il y a dans les habitudes ambulatoires de Powys, avec leur aspect *ichthyosaurien*, une connotation sexuelle : dans l'acte de la marche, il fait l'amour avec la Terre ; et dans leur aspect *surhumain*, ses habitudes le conduisent à la méditation, constituant ainsi ce que certains des philosophes Ch'an, répugnant à adopter l'*asana* ritualiste du yoga hindou, appelaient « méditation ambulatoire ». Culte de la Terre et méditation cosmique sont donc les buts visés dans ses vagabondages par ce Protée-pèlerin, et l'une des images les plus émouvantes que puisse nous proposer un livre moderne, ou notre monde contemporain, montre Powys vieil homme, après l'une de ces promenades rituelles dans les collines galloises (où il finit par acquérir la petite maison d'ermite dont il rêvait) *se frappant*

1. *Autobiographie*, p. 327.

2. Cf. *Malgré... (In Spite of)*.

3. *Brood* dans le texte.

4. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*, p. 82.

5. *Autobiographie*.

le front sur l'une de ces pierres plates, froides et mouillées de pluie, avec des taches de lichen gris vieux de dix mille ans¹.

XV

... Depuis le début des temps, écrit Powys, depuis les plus anciens témoignages de l'histoire humaine jusqu'à ce jour encore, c'est la poésie, et la poésie seule, qui nous a réellement suffi, parce qu'elle répond au besoin passionné qu'éprouve l'esprit humain de réagir, comme dirait Spinoza, « d'une manière adaptée à notre expérience de la vie »². Dans la poésie, Powys voyait l'élément qui représentait le résultat parfait de ses multiples unions avec le corps minéral de la terre, et il concevait la création du poème comme le rite ultime.

Pour lui, ce mot : *poésie*, trop souvent et mal employé, désignait un art de simplifier l'univers et de le ramener à des contours précis³, ces contours, dans leur simplicité, contenant néanmoins toute la force organique et la présence sensuelle du corps de l'Universel lui-même. La poésie, pour Powys, est une essence de cette expérience de la terre, faite d'un petit nombre de choses simples et élémentales : le soleil, la lune, l'herbe, les arbres, l'eau, la terre⁴, constituant une mythologie⁴.

Dans le monde qui l'entourait, il ne voyait guère de manifestations de cette poésie. Ce qu'il y voyait, c'était des études scolastiques filandreuses d'une part, et de l'autre, les gesticulations artistiques désespérées de fantoches frénétiques⁵. La poésie des derniers hommes, non celle du sur-homme, tout entière imprégnée de transcendance immanente.

Si l'art de la vie consiste à créer un moi original et unique, on peut dire qu'ici la réussite de Powys est totale. « Tous les hommes » écrit Rémy de Gourmont dans *Le Chemin de Velours*, « par cela même que leur cerveau fonctionne, se représentent un monde; mais peu d'hommes se représentent un monde original. Considéré comme une entité, l'ensemble des cerveaux humains est pareil à un four à porcelaine d'où sortent successivement des millions de pièces identiques et banales; une sur un million apparaît bizarrement craquelée, roussie, fumée, rayée d'étranges dessins imprévus et fous, gondolée, creusée, soufflée, déformée, ratée : cette pièce de porcelaine, c'est la représentation du monde conçue par les esprits supérieurs, par les génies ».

1. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 202.

2. *Malgré... (In Spite of)*, p. 256.

3. *Apologie des Sens (In Defence of Sensuality)*, p. 305.

4. *id.*, p. 309.

5. *Philosophie de la Solitude (A Philosophy of Solitude)*, p. 52.

C'est à cette pièce de porcelaine taoïste que nous songeons en considérant la représentation powysienne du monde. Et, en pensant à la vie de l'homme dont elle symbolise le monde propre, nous pouvons dire avec Kouang-tse :

*C'est ainsi que Hiu Yeou vécut une vie heureuse
au Nord de la rivière Ying et que Kong-Po s'égout
sur la montagne Kong-tcheou.*

KENNETH WHITE

traduit par Michelle Tran Van Khai

MA PHILOSOPHIE A CE JOUR
TELLE QUE ME L'INSPIRE MA VIE AU PAYS DE GALLES

Ce que j'entends par « ma philosophie », c'est l'idée (ou les idées) que j'ai sur la réalité essentielle du monde où nous vivons, et c'est aussi l'idée (ou les idées) que j'ai sur le meilleur moyen de s'adapter à la vie en ce monde. Et puisque ces deux questions ouvrent nécessairement un débat sur le libre-arbitre et le déterminisme, le bien et le mal, le juste et l'injuste, le plaisir et le devoir, l'égoïsme et l'altruisme, la science et la religion, la sympathie et l'amour, la sollicitude et l'amour, l'amour et la pitié, l'amour et l'estime, l'amour et le respect, l'amour et l'admiration, l'amour et l'affection, l'amour et l'humour, l'amour et la sagesse, l'amour et l'intelligence, l'amour et le bon sens, la culture et l'éducation, le goût et le savoir, l'instinct et la raison, l'imagination et la volonté, la sensualité et la pureté, la luxure et la chasteté, l'action et la contemplation, le hasard et le destin, les manœuvres propitiatoires et la connaissance, la tolérance et le fanatisme, la sagacité et l'ingéniosité, l'agnosticisme et le dogmatisme, la foi et la raison, l'humanisme et le catholicisme, le pragmatisme et l'illuminisme, enfin l'Homme et Dieu, il faudra bien que je m'en tienne à quelques points particulièrement significatifs, choisis pour éclairer mon propre jugement autant que celui d'éventuels prosélytes. Dans cet effort pour appréhender la vie avec philosophie, j'ai découvert que le principe essentiel, le *novum organum*, le bâton de pèlerin, les bottes de sept-lieues, le vélo de tout un chacun, c'est l'humilité. Après l'humilité, je placerais l'orgueil, un orgueil qui fonctionne, selon toute apparence, comme l'humilité et qui produit en tout cas les mêmes effets. J'ai découvert que la sagesse est de me considérer, au plus profond de moi-même, comme un chétif insecte, comme un banal ver de terre, à la fois humble et inoffensif. Adopter cette attitude, c'est situer ce que j'appelle *l'illusion vitale* à son niveau le plus bas, c'est être prêt aux coups, aux rebuffades, aux traumatismes, aux injures, aux incompréhensions, aux froideurs, aux dédains, aux inimitiés, aux antipathies, aux répulsions qui, tôt ou tard, sont infligés par la vie à la plupart d'entre nous.

Ce qu'il y a d'extraordinaire dans cette illusion vitale qui consiste à s'imaginer petit, chétif, insignifiant, c'est qu'on évite ainsi de gaspiller sa vie dans des projets ambitieux, dans l'absurde poursuite d'une carrière, dans de ridicules efforts pour se faire connaître, pour atteindre à la célébrité, pour devenir ce que les journaux appellent un grand homme, c'est-à-dire un être grotesque dont la stupidité n'a d'égale que la suffisance. Depuis bien longtemps, je suis arrivé à la conclusion qu'il n'existe pas dans la vie de finalité universelle et, après avoir considéré ma propre nature, celle du monde et celle des gens avec qui je vis ou qui traversent régulièrement mon existence, j'ai pris une décision, curieusement identique à celle que prennent tous mes semblables : j'ai résolu de vivre d'abord pour satisfaire mon propre besoin de sensations agréables et, sur ce point, je dois ajouter que, contrairement à l'attente des cyniques et des pessimistes, je n'ai pas trop mal réussi. Dans cette recherche comme d'ailleurs dans toutes les autres, j'ai découvert que l'important, si l'on veut parvenir à ses fins, c'est de se raconter des histoires, de fabuler, de s'imaginer, le plus concrètement possible, dans telle ou telle situation qui répond à nos désirs les plus ardents. Jamais, au cours de ma vie, je n'ai pris en défaut cette technique qui permet d'obtenir ce qu'on désire en l'imaginant intensément, et qui illustre parfaitement la valeur de ce don divin qu'est la satisfaction-des-désirs-par-l'illusion. Nos hommes de science ont beau fulminer leurs stupides anathèmes, c'est grâce à ce don divin que notre multivers éternellement malléable est sans cesse créé et recréé, détruit et refaçonné. Un désir ne se réalise pas par la volonté mais par l'imagination. Il nous suffit d'évoquer, d'imaginer intensément notre avenir pour lui donner une existence. Ceci est vrai pour la planète tout entière, dont l'avenir, loin d'être prédéterminé, reste plongé dans l'ombre. Cet avenir s'ouvre à toutes les possibilités, merveilleuses ou terribles. Mais il demeure un abîme de néant tant que nous ne l'avons pas comblé en y projetant nos désirs, que nous soyons insectes, vers de terre, plantes, oiseaux, bêtes sauvages, dieux ou demi-dieux.

Que dire des deux grands problèmes que j'ai posés dès l'abord, Pèlerin de la Vie inspiré par les montagnes galloises et tout imprégné de psychologie galloise, que dire de la nature du monde et de l'adaptation de chacun à la vie en ce monde? Eh bien, voilà. Avant même que j'aie atteint la trentaine, mon ami de Liverpool, Tom Jones, qui compte un barde parmi ses aïeux, me confia qu'il avait adopté la philosophie du poète Keats et, peu à peu, j'ai fait mienne cette conception pragmatique et pluraliste des choses à laquelle William James, poussé par une sagesse profondément instinctive (c'est-à-dire ni trop rationnelle, ni trop logique, ni trop mathématique, ni trop scientifique), a

fini par rallier son imagination si vive et son intelligence si originale.

A mon avis, la nation galloise est de loin la plus pure parmi les nations chrétiennes et, de ce fait, l'esprit gallois se formalise moins des assauts du paganisme que de l'indifférence du siècle. L'ennemi n° 1 n'est pas la chair ni le diable; comme pour les premiers chrétiens, c'est le monde. Au Pays de Galles, c'est l'imposture coutumière à ce monde qui constitue la cible naturelle de l'école du dimanche, dernière institution véritablement paléo-chrétienne d'Europe. Or, quand j'adopte le pluralisme de William James, je me débarrasse d'un seul coup de tout l'univers fini, totalitaire et trinitaire de l'apologétique chrétienne. Je me débarrasse même de l'univers déchu et repentant de Berdiaeff, autour duquel tourne une pitoyable meute céleste qui ne cesse de gémir et d'aboyer vainement pour réveiller nos cœurs endurcis, obstinément optimistes, gorgés de sensations, et jouissant d'un bonheur païen. Et quand je regarde ce multivers chaotique, irrationnel, aléatoire, hétéroclite et pluraliste qui demeure, ne l'oublions pas, tout aussi terrestre, aussi élémental, aussi merveilleux, aussi insondable, aussi plein de « sons et d'airs mélodieux »¹, de murmures et de mystères qu'il l'était avant que la Sainte Triade n'ait absorbé ces merveilles et emprisonné la magie de l'existence dans un Cercle rationnel, inéluctable, sanctifié, « dont le centre est partout, la circonférence nulle part, et que nous appelons Dieu », quand je regarde, disais-je, ce multivers tel qu'il est réellement, avec ses mystères, ses oasis aimables et ses îles fortunées qui existent tout autant que les désastres et les fiascos de la création (ceux-là « aussi innombrables que les grains de sable sur la plage », comme le dit, dans une version à usage scolaire, l'Honnête Citoyen au début des *Acharniens* d'Aristoplane) j'avoue que, cultivant l'illusion vitale, à la fois humble et orgueilleuse, d'être un insecte et un ver de terre et cependant un magicien de nature quasi divine placé au sommet de la vague de la création par la force du désir et de l'imagination, je préfère suivre de mon mieux le bon sens magnanime et indulgent de maîtres aussi profanes, aussi séculiers qu'Homère, Aristophane et Rabelais plutôt que de m'employer à découvrir le secret de Jésus, à trouver la voie de l'initiation spirituelle ou à percer le mystère de la communion des saints.

Il me semble que, pour moi, le moment est venu de purger mon esprit de toute hypocrisie; et je crois qu'aujourd'hui c'est notre conception de l'amour et notre discours sur l'amour qui constituent la pire des hypocrisies. Cet amour (surtout pas de majuscule!) est une des formes les plus minables qu'ait prises notre christianisme décadent. Je ne propose pas de mettre tout le

1. *La Tempête*, III, 2, 145.

christianisme au rebut, mais cet « amour » christianisé est tellement gorgé de sexualité, d'une sexualité sublimée, anti-séminale, secrétant une sentimentalité purulente, qu'il rend possible, dans son intensité morbide, une association contre nature, incestueuse, entre les Églises et la sexualité. Saint Paul, qui était un fin psychologue et aussi le plus honnête et le plus profond de tous les apologistes chrétiens, de tous les auteurs du Nouveau Testament et peut-être de la Bible tout entière, était bien près de redécouvrir une vertu païenne, divinement naturelle, plus ancienne que le Tao, lorsqu'il décrivait aux Corinthiens « amoureux » la qualité et la force de l'*agapè*. Et, instinctivement, les vieux théologiens avaient trouvé la bonne traduction pour *agapè* : non pas « amour », mais « charité ». Naturellement, amoureux qu'ils sont de l'amour, les chrétiens de l'époque moderne jugent que la charité est une vertu bien froide — tout comme la justice, la miséricorde, la bienveillance, la compassion, la tolérance et l'humour. On en revient donc à l'amour assaisonné de sentimentalité et de sexualité, et il s'agit bien sûr de l'amour de Jésus, de l'Église, des Saints ou de l'Humanité. Comme si une créature vivante, abandonnée de Dieu, pouvait aimer pareille abstraction ! « S'il n'aime pas le frère qu'il a de ses yeux vu, comment pourrait-il... » Mais, anonyme « John de Dyfrdwy »¹ entré dans la vieillesse, j'ai décidé de me débarrasser l'esprit de ces fariboles sur l'amour. Désormais je me contenterai de traiter mes voisins avec le plus d'égards possibles, et d'être, dans la mesure de mes moyens, juste et miséricordieux envers les méchants, patient et indulgent envers les bien-pensants. Ma philosophie présente — car n'importe quel pauvre bougre a parfaitement le droit d'utiliser ce terme vénérable et d'appeler philosophie ses petits accommodements avec l'existence — me permet, fort heureusement, de laisser libre cours à l'instinct irrésistible qui me pousse à prier. Je n'ai nul besoin d'invoquer dans mes prières l'inconnue métaphysique des néo-thomistes. Je peux toujours adresser ma prière, si je préfère, au dieu de Jacob. Ou bien elle peut être d'une portée plus générale, sans destinataire particulier. Je suis un insecte perdu dans un univers plein de prodiges, mais j'ai « de la religion » : je suis ce qu'on appelle « une mante religieuse ». Mais en laissant de côté la question de savoir qui peut bien « exaucer » mes prières, je peux défendre cette habitude qui me procure de grandes satisfactions en arguant que, fort vraisemblablement, si elles atteignent un degré suffisant d'intensité, les ondes psychiques de nature à la fois vitale, magnétique et télépathique, émises en direction de la personne ou de l'animal dont le bien-être m'est cher, que cet

1. La Dyfrdwy (« rivière sacrée ») : la Dee, qui traverse tout le Nord du Pays de Galles et passe à proximité de Corwen.

être humain ou cet animal soit près ou loin, mort ou vivant, ont un effet magique. Ces démons de viviséqueurs, après avoir tourné en dérision la magie de l'homme primitif et anéanti d'un ricanement nos superstitions, voudraient à présent nous soumettre à leur magie noire ! Mais s'ils pensent nous imposer leurs sacrifices au dieu Baal, moi je pourrai toujours prier pour que des forces plus puissantes, retournant contre eux leurs machinations, les empêchent d'asservir le monde. Comme je voudrais qu'au cours des expériences abominables qu'ils effectuent dans leurs innombrables Laboratoires de Recherche, ils voient mourir leurs victimes d'une mort subite, paisible et heureuse, qui laisse la curiosité des tortionnaires totalement insatisfaite ! Mais je dois résister à cette pénible propension qui me pousse à m'opposer par télépathie aux agissements du nouveau Saint Office de la Nouvelle Croyance, et à émettre des ondes magnétiques pour défendre des victimes à l'égard desquelles, comme dirait Saint Paul, nous manifestons quelque « indigence d'esprit ».

J'en arrive à une nouvelle directive que je trouve parmi les « plis cachetés » que la Nature a laissés au Vieux Marin¹ : il m'est prescrit de prendre plaisir aux choses, aux gens, aux situations, aux paysages, aux objets, aux états du corps que la providence, le hasard, le destin, l'imbécilité des autres ou ma propre stupidité me proposent ou m'imposent. Je croyais autrefois qu'on pouvait saisir le bonheur au vol par un acte de la volonté, ou bien le gagner avec de la ruse et de la sagacité. J'ai changé d'avis. J'en suis venu à considérer le bonheur comme quelque chose qui va et qui vient comme le vent, au gré de ses propres impulsions arbitraires et imprévisibles. Mais le plaisir, c'est autre chose. Le bonheur, c'est la passivité ; dans le plaisir, on est actif. J'ai fini par découvrir qu'il y a du plaisir à prendre dans l'effort, dans la lutte obstinée où se dépense cette part de l'âme qui constitue ce que j'appellerai « les muscles du plaisir ». J'ai découvert que presque toujours, la sensation agréable qui résulte de cet effort se double immédiatement d'une prise de conscience encore plus désirable : on prend un réel plaisir à la situation physique et psychologique dans laquelle le hasard ou le destin nous a placés, de façon éphémère ou durable. Me forçant ainsi à prendre du plaisir, j'ai découvert que la foi était nécessaire, la foi dans ma capacité à goûter cette lutte obstinée avec le destin. Mais quelle que soit l'importance que j'accorde à cette expérience du plaisir, ou même à la lutte que je livre pour goûter ce que le hasard, ou le destin, précipite sur moi, ou ce à quoi subtilement il me pousse, ou encore ce qu'il m'incite à bâtir autour de moi, une philosophie de la vie trouvera toujours en chemin des écueils, des obstacles difficiles à surmonter, et chez un être aussi voué

1. Cf. *The Ancient Mariner* de Coleridge.

que je le suis à l'introspection et à la conscience de soi, les pires inhibitions afflueront toujours, attirées par la réussite même de tel ou tel effort, comme les mouches par la charogne. Il suffit que j'aie conscience d'éprouver un plaisir véritable pour que soudain quelque diabolotin surgisse de sa boîte dans un jaillissement de flammes bleues. Le simple fait d'avoir reçu le don miraculeux de la vie semble suffire à faire sortir de quelque Golgotha planétaire les larves et les lémures, les loups-garous et les vampires, dont la nécrophilie insane flaire la mort cachée dans nos extravagances les plus vitales. Nombreux sont, j'imagine, les vieux renards comme moi qui, décidés à consacrer leur vie à la quête de la sensation plutôt qu'à celle de la renommée ou de la réussite, plutôt qu'à l'art, à la religion, à la science ou à l'amour de l'humanité, ou même au bien-être de leur progéniture, s'aperçoivent souvent que ces sensations deux fois bénies sont *hantées*. A peine se sentent-ils heureux que leur plaisir est gâté, souillé par la bave puante de quelque gnome immonde ! Hélas ! Ils sont assaillis par des furies à la fois physiques et psychiques, ce qui montre bien dans quel asile de fous peut aller se loger une conscience aussi sagace, aussi sainement optimiste que la mienne. D'où viennent ces monstres ? De quel Érèbe intérieur innommable, peuplé d'avortons monstrueux surgissent-ils pour nous faire danser la gigue du dégoût ? De l'inconscient ? Je me refuse à le croire. Et qu'à présent la Dee sacrée, que les crêtes périlleuses et les étangs aventureux de Cader Idris¹, que le sommet mystérieux d'Eryri² où est peut-être enseveli l'ancêtre des dieux et des hommes, l'artificieux Cronos, m'accordent le courage de dire haut ce que, depuis peu, la Nature m'affirme avec force : ce maudit Inconscient n'existe pas. L'oubli est à la portée de tous, et les plus heureux d'entre nous sont ceux chez qui les roues de la mémoire tournent le plus vite. Je refuse à croire à l'existence de cet horrible Styx que nous sommes censés transporter avec nous, fardeau plus pesant que celui de Chrétien dans le *Voyage du Pèlerin*, lieu où grouillent, se démènent, s'accouplent, gémissent, sifflent et mordent des avortons issus d'ignobles copulations. D'ailleurs aucun homme sain d'esprit ne l'a jamais vu. C'est l'Enfer des prédicateurs d'autrefois. Nous sommes de misérables vers de terre et des insectes débiles, mais aussi des êtres dotés, comme les dieux, du pouvoir magique de créer, et lorsque nous sommes tourmentés, comme c'est souvent le cas, par les délires, les terreurs, les fantasmes et les illusions, la meilleure politique est alors, je l'ai découvert au cours de ces douze dernières années, de devenir chacun notre propre psychiatre,

1. Cader Idris (« la chaise d'Idris ») : massif montagneux du Merionethshire. Idris est un héros de la littérature bardique.

2. Eryri : nom gallois du massif du Snowdon.

pour conjurer ces horreurs en fonction de notre expérience individuelle. Tout ce que je peux dire, c'est que toute ma vie j'ai connu ces égarements. Il faut, je crois, que nous soyons sans cesse un peu fous, sans nous laisser abuser par nos propres manœuvres : c'est la meilleure garantie contre la camisole de force. Nous faisons ainsi d'une pierre deux coups : en laissant libre cours à nos innocentes déviations par rapport à la norme, nous nous dirigeons d'un pas ferme, délibéré, vers cet *Inconscient-mirage*. Nous l'assiégeons, nous finissons par occuper la place, et résolument, comme le sage Pwyll Pen Annwn¹, nous transformons en un jeu théâtral le plus grand des périls. Alors, encerclés par les démons qui, pour chacun d'entre nous, se trouvent représenter le Cauchemar, nous avons le choix entre deux tactiques. La première est d'obéir au sublime Logos qui nous invite à « plonger dans l'élément destructeur », en d'autres termes à nous précipiter sur l'objet, à le saisir, à l'étreindre d'une manière encore plus violente, encore plus éperdue, encore plus scandaleuse que le misérable *cacodaimon* ne le croyait possible. Ainsi nous surprenons le Monstre, nous l'empoignons malgré notre dégoût, nous conjurons notre inertie maléfique et même, pareils à Ajax frappant Hector d'une pierre, nous l'envoyons « rouler comme une toupie ». Quels raffinements l'esprit n'invente-t-il pas quand il veut s'infliger ce genre d'angoisses ! Beaucoup d'entre nous en ont fait la cruelle expérience. Nous savons comme Glendower « appeler les esprits des vastes abîmes » sans avoir besoin d'écouter à la porte d'un inconscient imaginaire. Je n'ai plus de dents, mais les choses qui me faisaient jadis grincer des dents et me mettaient les nerfs en pelote, m'obsèdent toujours. Les sorcières ne sont jamais loin. Pourtant, quand elles voient mes gencives dégarnies, elles filent ! L'astuce suprême est de donner à l'imagination autre chose à faire que de jouer avec les ombres que projettent les gnomes issus de notre esprit. La solution, c'est de harceler sans trêve les démons, de les réduire en poussière — et ainsi, d'anéantir leurs ombres. Mais je connais une autre méthode, celle-là diamétralement opposée à la première. Il ne s'agit plus d'attaquer de front, mais au contraire de décamper, de fuir, tout simplement. Toute ma vie, je n'ai cessé de fuir, et surtout, je me suis fui moi-même. Ma philosophie autothérapeutique doit affronter ici une névrose pour laquelle, dans cette psychanalyse à usage personnel, j'ai dû trouver une nouvelle appellation. Je l'ai nommée « antinarcissisme », puisqu'elle est à l'opposé du narcissisme.

Ma personnalité, pourtant simple et transparente, n'est qu'un élément parmi tous les objets, toutes les situations, toutes les

1. Pwyll, prince de Dyfed, héros du premier récit du Mabinogion. Il se débarrasse de son rival Gwawl en le faisant entrer dans un sac.

scènes de l'existence que je ne peux anéantir en les étouffant, en les dévorant, en les digérant : je sais cela d'expérience. Et pour hâter ma fuite, je m'insère dans le *flux cosmique*, c'est-à-dire dans la dissolution, l'écoulement de toutes choses, organiques ou inorganiques, chimiques ou morphologiques, planétaires ou élémentales, dans le flux perpétuel des grands courants, à la fois centrifuges et centripètes, qui parcourent notre coin du multivers. C'est le hasard ou l'occasion qui font que j'absorbe en moi-même l'élément destructeur, ou que je le fuie en m'intégrant au flux multiversel du Tout. Et certains jours, d'ailleurs, je pratique les deux méthodes.

Mais comme tous les animistes et tous les ritualistes naturels, comme tous les magiciens et tous les fétichistes instinctifs, je trouve, faible comme je suis, beaucoup de force et de réconfort auprès des devins de l'Antiquité. Quand mon esprit bat des ailes comme un moustique ou se tortille comme un vermisseau, je puise un nouvel élan dans les paroles d'Héraclite : Πάντα ῥεῖ καὶ οὐδὲν μένει, *tout coule, rien ne demeure*. Ma philosophie, telle qu'elle est maintenant constituée, après avoir butiné comme une abeille et s'être tortillée comme un ver sur les pentes et sous le terreau des Berwyns pour atteindre sa présente intimité avec la Nature et la Réalité, est donc bien arrêtée — à ceci près qu'il faut bien accepter, à la fin du compte, cet agnosticisme qui est au principe et au terme de toute pensée humaine lorsque celle-ci s'interroge sur l'existence probable de plusieurs forces créatrices que, dans notre dimension présente, nous pouvons appeler *dieux* ou *déeses*, et sur l'existence improbable d'un quelconque Absolu, seul et unique, que ses émanations soient Trinité ou Quinconce. Elle n'est pas moins bien arrêtée dans sa conclusion révolutionnaire : je dois me contraindre à prendre plaisir aux choses et si possible aux gens que le hasard ou le destin a placés avec moi sur ce récif de corail en témoignant d'une indifférence aussi absolue pour leur bien-être que pour le mien. « Parfait! », me répondrez-vous, « mais le problème des problèmes, celui de l'au-delà, qu'en faites-vous? » Certes, on estime d'ordinaire que la question est d'importance; et, en un sens, je suppose qu'elle l'est. Mais pour un être tel que moi, dont la vision du monde est aussi simple que celle d'un bœuf, ou, si vous voulez, d'un âne, ou encore, comme je l'ai dit plus haut, d'un ver de terre; pour un être qui ignore l'ultime secret, même dans une dimension unique, du multivers chaotique où nous vivons; et enfin pour un être qui s'abandonne, comme moi, totalement aux sensations, qu'elles soient de nature physique ou psychique, il est difficile d'imaginer cet « autre monde », ce « monde à venir », tout consacré qu'il soit par l'attente générale et le désir individuel. Il n'est pas impossible qu'un autre monde nous attende. Ce n'est pas une idée absurde.

Mais il est également vrai que l'idée d'anéantissement et d'extinction nous traverse fréquemment l'esprit et qu'elle s'appuie sur un instinct ancestral, elle aussi. En réalité, les deux possibilités existent : certains êtres ont peut-être trouvé le moyen de projeter dans une autre dimension quelque essence résiduelle d'eux-mêmes, tandis que d'autres préfèrent en finir une bonne fois pour toutes le jour de leur mort. Je ne me risquerai pas à contredire mon ami le poète Anderson¹, qui oppose à mon illogisme la nécessité rationnelle d'une unicité de l'univers fondée sur l'unicité de Dieu, et qui juge que ces vérités découlent inévitablement de l'unicité de la nature et de l'unicité de la pensée même. Dans cette perspective, il est parfaitement naturel que tous les grands mystiques placent l'âme individuelle en contact si intime avec Dieu, ou si l'on veut avec l'âme de l'univers, qu'on peut raisonnablement la considérer comme partie intégrante de l'âme unique de cet univers unique. Tout cela, certes formulé en termes plus logiques et plus mathématiques que je ne peux le faire, n'est que la vieille réponse des métaphysiciens à ce qui n'est, somme toute, qu'une autre métaphysique : car c'est ainsi que, dans mon empirisme pragmatique et modeste, m'apparaît tout matérialisme déterministe. Je suis fier, en effet, d'être un de ces empiristes qu'on traite de charlatans, ou même de clowns, parce qu'ils s'entêtent à ne rien refuser du contact immédiat avec la vie, tant sur le plan psychique que sur le plan physique, tout choquant, tout ahurissant, tout apaisant, tout traumatisant, tout exaltant, tout terrifiant que soit ce contact, et qui, jouant d'emblée le « multiple » contre « l'un », en font les prémisses de leur « philosophie » élaborée de bric et de broc, au jour le jour. Dans ce multivers qui est le mien et qui n'a ni finalité ni unité, je peux, pour me bâtir une philosophie de l'existence, utiliser n'importe quelle gifle cuisante reçue de la vie, n'importe quelle illumination exquise trouvée dans la nature ou dans un livre, au même titre qu'une axiomatique. Mon système de recettes mentales ou de gestes mentaux constitue donc (non sans l'inévitable différence que comportent toutes les Renaissances de ce type) un retour au chaotisme, à l'animisme, au fétichisme, au polythéisme, au pluralisme, et même à quelque chose qui ressemble étrangement à la magie des âges heureux qui précéderent notre époque où, en matière de religion comme en matière de science, nous voyons des partis et des dictateurs s'arroger le pouvoir totalitaire de détenir toute la vérité et le pouvoir infailible de la prononcer. Mais si l'on considère le comportement désastreux de l'extrême-gauche comme de l'extrême-droite aujourd'hui, on constate que l'idéal de la fourmière ou de la ruche semble gagner la chose politique après avoir conquis la science et la religion. Il n'y a

1. J. Redwood-Anderson, à qui Powys dédiera *Homère et l'Éther*.

rien là qui puisse plaire à un être libre, ver ou moustique, tel que moi. C'est pourquoi, la religion ayant manifestement corrompu la science et la politique (sans d'ailleurs s'épurer pour autant), je décide de retirer à la science, à la religion, à l'universalité, à la divinité, à l'orthodoxie et à la sainteté tout le respect que je leur accordais, et de *transférer* complètement ce respect sur les formes immédiates de la vie qui m'entoure. A la suite de quoi, et bien que je n'aie rien d'un comédien-né, j'ai décidé d'opposer l'humour et les blasphèmes, ou du moins un accueil très profane, à tous les nouveaux totems de la science, de la religion et de la politique. Et j'ai décidé de suivre l'exemple de Rabelais et de Walt Whitman, ces ennemis de toutes les orthodoxies, et de vénérer avec toute l'humilité et tout le respect dont je suis capable toutes les manifestations du naturel et de l'organique. Il faut, en effet, que la philosophie rejoigne le bon sens, le sens commun, le sens le plus simple, le plus ordinaire, le plus humain, le plus naturel. C'est une évidence inéluctable. En vérité, si le mariage du bon sens et de la philosophie n'est pas rapidement arrangé et consommé, l'avenir de notre monde nous réservera des surprises. Cependant, puisqu'on considère aujourd'hui l'évolution comme un simple changement, et peut-être comme une dégradation (bien que ceci dépende évidemment du point de vue de qui on se place) il y a de solides raisons, et certaines si épouvantables que nul ne peut rester indifférent, pour que les moins aguerris d'entre nous se mettent à élaborer une manière de philosophie personnelle. Or j'ai découvert récemment que l'on pouvait jouer de façon merveilleuse avec la psychologie de l'habitude. Et si la pratique répétée de ces gestes mentaux tend à glisser vers une zone d'expérience plus proche de la magie préhistorique que de la religion et de la science, eh bien tant pis ! Même si les gens ne prennent guère au sérieux leur « philosophie », tout jeu innocent, tout manège théâtral auquel ils se livrent tire à conséquence : la philosophie est la fine fleur de notre instinct ludique. Si le révolutionnaire *transfert de respect* que j'essaie de promouvoir du mieux que je peux, au moins pour les excentriques de mon espèce, devait susciter des conversions, la vie, j'en suis sûr, serait plus facile et plus agréable. Je dois cependant préciser ce que j'entends par ce *respect* que j'ai résolu d'arracher aux choses « divines », « spirituelles », ou « sacrées », à la « sainte sexualité » et à la « beauté solennelle de l'amour » pour l'étendre à ma famille, à mes voisins, aux chiens et aux chats, aux macaques de l'office le plus proche de la Sainte Inquisition, aux êtres végétaux, minéraux, et aux éléments qui les entourent. Car avant d'offrir ce respect révérencieux et terrifié à ces êtres ordinaires, il est un point sur lequel j'entends dissiper toute confusion : je veux libérer cette émotion

de la papelardise, de la solennité, du silence religieux, de la supériorité pontificale, de l'affectation liturgique, du snobisme sinistre qui l'accompagnent, sans oublier que la familiarité avec certains êtres « engendre le mépris » et que l'humour, le blasphème et l'impiété qui, dans certaines circonstances, vont aussi profond que l'existence même et ont une valeur esthétique indicible peuvent aussi, maniés par certains, nous écœurer par leur médiocrité, leur insipidité, leur sottise. Comme tout ce qui se passe dans cette dimension, *cela dépend*. Mais j'ai au moins une certitude : il faut que l'homme se tourne sans cesse vers le passé pour reparcourir les immenses étendues temporelles qui le séparent de son ancêtre, l'homme des cavernes. Certes, je peux me raconter toutes sortes d'histoires sur l'avenir du monde et sur mon avenir individuel, mais je ne dois pas pour autant oublier que l'aptitude que je possède, que chacun d'entre nous possède, à élaborer l'avenir, le précieux avenir (qui s'élabore non pas par l'effet de la volonté mais grâce aux histoires que nous nous racontons), provient en partie du passé de la race, et en partie de notre passé individuel.

Je ne saurais trop me répéter que l'objet de notre introspection ne doit pas être un Inconscient imaginaire mais les souvenirs parfaitement conscients (pourvu qu'on se donne la peine de les retrouver) que nous ont légués les hommes et les femmes des âges néolithique et paléolithique. La ruse la plus ingénieuse de ces démons subtils que sont les apologistes chrétiens a été de nier qu'il y ait jamais eu de progrès sur cette planète déchue. Il y a eu deux sortes de progrès : le progrès scientifique, qui nous remplit aujourd'hui d'un orgueil si tragique, et le progrès réalisé au niveau des nerfs, de l'imagination, de la sympathie, qui nous inspire une fierté si comique, si hypocrite ! Oui, la sympathie que se vouent les êtres humains a fait des progrès. Oh, rien de bien spectaculaire, mais, après tout, l'évolution est un processus lent. Et je prie afin de ne jamais oublier que dans ces deux sillons parallèles où le progrès avance avec une lenteur infinie, il existe, quel que soit le point où l'on s'arrête, une bonne et une mauvaise science, une bonne et une mauvaise religion, une magie blanche et une magie noire. En surface, les distinctions entre ce qui est bien et ce qui est mal changent constamment, mais sur les questions fondamentales, quand le choix dépend du bon sens naturel et de la simple bonté païenne inhérents à la nature humaine, il est impossible de ne pas distinguer la bonne conduite de la mauvaise. Tout au long de l'histoire intermittente de la vie humaine sur cette terre, depuis les luttes tribales de l'homme des cavernes et de l'homme des tertres jusqu'à nos scientifiques guerres mondiales, les hommes ont toujours su établir la distinction entre la « bonne » et la « mauvaise » façon de mener leur

vie. Ils distinguent entre la bonne et la mauvaise guerre, la bonne et la mauvaise paix, entre le bon et le mauvais gouvernement, entre la bonne et la mauvaise religion, la bonne et la mauvaise vie de famille. Et l'origine de la différence n'est ni la Parole surnaturelle de Dieu émanant du cœur de l'individu, ni l'autorité d'institutions telles que l'Église et l'État. Elle procède de la bienveillance instinctive de l'homme, qui existe à l'état rudimentaire chez les animaux ou les oiseaux, et qui nous vient de la nature elle-même, ou plus précisément, comme les siècles nous le révèlent peu à peu, d'un principe qui dans la nature lutte contre un principe adverse. L'expérience de ces douze dernières années m'a enseigné que, lorsque (ce n'est pas rare!) mon esprit devient un champ de bataille où s'affrontent ces deux antagonistes, la politique la plus sage consiste à suivre *d'abord* mes propres désirs légitimes et naturels, et *ensuite* les désirs naturels des autres êtres vivants, hommes, femmes, enfants, animaux, s'ils se tournent vers moi en quête d'assistance, de réconfort, de sympathie. J'ai aussi découvert que la sagesse consiste à se débarrasser de l'hypocrisie, à trancher net ce lierre qui étouffe l'arbre de vie, en accomplissant chaque jour de façon consciente et délibérée (au diable l'Inconscient!) une action ou une série d'actions que nous savons par instinct procéder du « principe du mal » et contre lesquelles le « principe du bien », en chacun de nous, ne cesse de lutter. Nul mortel ne peut passer sa vie à combattre le mal et à défendre le bien. Il serait même dangereux d'essayer! Par un de ces étranges paradoxes, une de ces étranges inconséquences qui sont l'essence même de la vie, essayer serait faire preuve de perversité. Je dirais volontiers que nous faisons le jeu du mal lorsque nous nous efforçons de dépasser notre condition d'homme et de femme, lorsqu'à longueur de journée nous tendons toutes les fibres morales de notre être au lieu de nous accorder résolument, en toute bonne conscience, le délassement, le repos, la paix, le contentement, le bien-être, l'indépendance que procure l'absence de honte et de scrupule lorsqu'on commet une mauvaise action avant de dire ses prières et d'éteindre la lumière. J'ai enfin reconnu que le principe fondamental, la vérité la plus profonde que j'aie jamais atteinte au fond de cet océan tourmenté et insondable qu'est l'existence, c'est que nous devons *nous laisser vivre* tout en nous forçant à prendre du plaisir à des situations qui peuvent fort bien être pénibles — si pénibles qu'un beau jour, voilà notre belle philosophie par terre, pantelante, aussi vaine qu'une poupée éventrée. *Se laisser vivre*, pour moi, cela signifie simplement garder son sang-froid même si le ciel vous tombe sur la tête, éviter comme la peste ces accès de désespoir et de colère, ces éclats de fureur morbide que désignent des expressions telles que « envoyer tout

promener », « piquer une crise », « voir rouge » ou « sortir de ses gonds ». Perdre ainsi son calme philosophique, c'est se flanquer à soi-même un coup de poing en pleine figure, et le seul résultat, c'est que les feuilles bruissent plus tristement, la pluie tombe plus mélancoliquement, le vent hurle plus diaboliquement, le rideau claque plus désespérément, et les Parques, les destinées, les hasards et les ironies se font du coude, nous montrent du doigt et éclatent de rire.

Je ne cesse de me répéter qu'un être tel que moi, avec ses faiblesses, ses lâchetés, ses susceptibilités, avec ses mille et une manies, phobies, nausées, angoisses, terreurs, s'il veut avoir une « philosophie », doit pouvoir ou bien, à certains moments cruciaux, rentrer en lui-même, ou bien sortir de lui-même comme s'il était une volute de fumée, et même peut-être *se projeter* — procédé bien connu des primitifs — dans un objet jusque là inanimé, mais qui n'est plus inanimé puisque votre *anima*, votre âme ainsi extériorisée, en a pris possession. En tout état de cause, le but recherché est atteint : n'oublions pas que l'imagination est infiniment plus capable que la volonté de réussir ces tours de passe-passe. Avant tout, l'esprit doit se détacher de la situation où il se trouve, se contempler dans cette situation avec un détachement amusé qui résiste à tous les inconforts, sauf évidemment aux douleurs insupportables, et refuse de céder la place aux éclats de fureur tout comme aux sentiments de dignité offensée dont se gaussent si fort les quatre éléments, la terre, l'air, l'eau et le feu. Bien sûr, me direz-vous non sans raison, j'ai bien de la chance d'être un ver ou un moustique humain et d'habiter un pays comme celui-ci, plutôt que d'être un cancrelat pareil au malheureux héros du chef-d'œuvre de Kafka. Soit. Et pour cette raison même, il est possible, souhaitable, inéluctable que mes oracles verbeux se trouvent quelque peu dépréciés aux yeux de certains. Mais supposons que je sois cloué sur mon lit dans une de ces petites maisons toutes semblables, noircies par la fumée, quelque part entre Birmingham et Wolverhampton, et que j'aie seulement de pâles souvenirs de jeunesse, randonnées de vacances dans la région avec étape à l'auberge ou chez d'aimables logeuses. Je ne suis pas sûr que certaines des grandes vérités des Anciens sur lesquelles repose ma philosophie ne me permettraient pas, après tout, de m'en sortir. Peut-être, quand je verrais des gouttes de pluie sur ma vitre, ou la fumée de la maison d'en face, ou une branche de frêne portant encore très exactement onze feuilles, telle ou telle pensée célèbre d'Héraclite, de Pythagore, de Rabelais, de Goethe ou de Walt Whitman me tirerait d'affaire, transformant en un triomphe le combat qu'en « Cymrique obstiné » je mène pour me contraindre à jouir de la vie. Tout cela est dans la nature ; tout cela est dans notre conscience individuelle. Notre

esprit solitaire, isolé, contient toute l'expérience planétaire de l'humanité. Il faut acquérir l'art de se détacher de tout et de tout observer avec un certain recul. Inutile d'éprouver du remords à l'idée que nous ne sommes ni « aimants » ni « aimables ». Comme le dit Whitman, ce n'est pas ça qui empêche de dormir les bêtes ou les oiseaux ! Nous ne sommes pas en ce monde pour « aimer » quiconque, et moins que tout, l'absolu ou le Logos de l'absolu. Nous sommes là, un point c'est tout. Alleluia ! Je suis un *gueux*. Nous sommes tous les gueux d'un multivers pluraliste, irrationnel, hétéroclite ; et pourtant, dans notre crâne dépourvu de cornes se trouvent les divinités, majeures ou mineures, le salut, la rédemption, l'incarnation, la réincarnation, le ciel, l'enfer, le purgatoire, le Saint Père de l'Église de Rome, le Petit Père des Peuples. Oui, notre esprit solitaire, isolé, les contient tous, et il observe le monde avec lucidité, avec calme, avec humour : comme le dit le poète, ce sont les années qui font l'esprit philosophique. Et si les années ne vous ont pas apporté les honneurs, l'argent, la puissance, la revanche, la gloire ou des petits-enfants, ce n'est déjà pas si mal si vous en avez retiré une certaine dose de sagesse. J'incline à penser que ce sont des mots tels que *contraste, compensation, équilibre, relativité, paradoxe, incohérence, incompatibilité* qui indiquent, si je puis dire, d'où « souffle le vent » de l'esprit philosophique. Et si notre réflexion nous pousse vers la politique et l'économie, nous constatons le conflit qui oppose l'idéal américain de la libre entreprise fondé sur le profit et l'idéal soviétique d'un service public rendu obligatoire au moyen de tout un système de sanctions et de prébendes par un État qui peut tout, qui voit tout, qui possède tout et qui détient le monopole des cultes. Etre pris dans l'horrible tourbillon de la « libre » concurrence ou subir l'abominable tyrannie d'un État tentaculaire : tels sont, également détestables, les termes du dilemme ; et l'Église catholique et romaine n'offre sa « troisième voie » céleste qu'à ceux qui consentent à renier leur détachement terrestre. Dans ces conditions, je ne vois pas pourquoi je ne me baisserais pas pour ramasser des perles de sagesse quand j'en trouve, sans me soucier des préjugés des temps modernes. Ainsi par exemple, quand bien même la science et les mathématiques, non moins que la métaphysique et la théologie, s'accordent pour reconnaître que l'univers est un ; quand bien même ces dernières tirent la conséquence logique de cette unicité et soutiennent qu'il existe, derrière cette unicité et l'incluant tout entière, un Être universel qui est l'Absolu, je ne vois pas, quant à moi, pourquoi je ne persisterais pas dans mon habitude de penser et d'éprouver par tous mes sens un multivers pluraliste aux horizons infinis sur lequel, encore qu'y abondent les demi-dieux, ne règne nulle divinité unique et transcendante. Mais nier l'existence d'un Dieu

unique et d'un univers unique, ce n'est pas dire nécessairement qu'il n'existe pas d'au-delà. Cela est si vrai qu'il m'est apparu récemment que la forme ou l'image particulière que je prête à mon âme pourrait fort bien accroître ou diminuer les chances qu'a celle-ci, je ne dirai pas d'accéder à l'immortalité, mais de survivre à son corps. Et moi qui, chaque matin, l'estomac vide, marche vers un certain rocher couvert de lichens qui est devenu pour moi la représentation matérielle du noble esprit du mystérieux poète Taliessin, sinon pour adorer, du moins pour prier, ou en tout cas me prosterner (pratique certes crédule mais inoffensive, et corrigée par la présence, à l'arrière-plan de mes pensées, des truculentes mythologies d'Aristophane et de Rabelais), j'en suis venu à considérer mon âme comme un lambeau de nue porté par le vent, comme un sinueux panache de fumée, ou encore comme une mouvante brume telle qu'on en voit se modeler aux objets et en épouser les contours, ou même, bien qu'on nie souvent ce pouvoir à ces apparitions innocentes à l'état naturel, aller chercher partout, grâce à une sorte de *vampirisme* éthéré, le secret caché des choses. Ne voit-on pas, même si l'évidence en est inquiétante, que notre vie après la mort ne saurait être ni la récompense décernée arbitrairement à ses obséquieux fidèles par un dieu jaloux et tyrannique, ni la dispensation d'un univers moral au seul profit d'une secte d'affidés, mais au contraire l'invention suprêmement habile et calculée d'un ingénieux ver de terre humain qui tire un plaisir si intense des sensations que lui procure l'ici-bas qu'il espère en trouver de semblables dans l'au-delà? C'est pourquoi, une fois accompli ce transfert de respect par lequel nous nous mettons tout simplement à respecter la nature, les inventions humaines, la vie et la mort, les hommes et les animaux (et non plus la présence divine dans la nature, la sainteté de la famille, le caractère sacré de la sexualité, la suprématie de l'État, la majesté de la Beauté, les mystères de la Vérité ou la nature divine de l'Amour), les idées que nous avons sur le bien et sur le mal, les voix qu'entend notre conscience et les verdicts qu'elle rend se trouveront profondément et sainement améliorés; par là, je veux dire que s'en trouveront augmentés notre bien-être, nos satisfactions et nos joies dans la vie. Rien de cynique, de sardonique ou de satanique dans ce que je tente d'exposer. Les intentions véritables d'un écrivain ne peuvent manquer d'apparaître, quand bien même son style serait obscur et recherché; chez moi, la prolixité naïve et spontanée prouve assez la candeur. Mais il est évident que je parle seulement pour ceux qui, comme moi, ayant grandi dans la tradition chrétienne et absorbé non seulement la culture mais aussi les superstitions de l'Occident, n'en ont pas moins décidé de secouer un peu tout cela, de tout passer au crible. Telle que

je la conçois, ma tâche consiste à tenter d'unir plus étroitement ma « philosophie » à ma vie quotidienne et à celle des êtres, hommes ou femmes, jeunes ou vieux, qui ont comme moi le sentiment que notre itinéraire moral et social nous a conduits à une faille, un gouffre qu'il faut franchir soit en sautant, soit en bâtissant un pont.

En d'autres termes, tel un ver de terre confiant à d'autres vers de terre le secret d'une nouvelle méthode pour avancer dans la boue, je m'efforce, chemin faisant, et quelles que soient ma verbosité et ma volubilité naturelles, de transmettre aux autres membres de la tribu une technique élaborée au cours de ces douze dernières années pour me rendre la vie plus facile, une technique toute simple, aussi simple qu'une baguette de sourcier. Je ne saurais déterminer avec une absolue certitude l'influence (si l'on peut parler d'influence) qu'ont exercée sur moi les montagnes galloises, ou les livres et les journaux gallois au cours de ces années. Cette « influence » serait bien moins mystérieuse, bien plus évidente si je ne souffrais pas d'une infirmité congénitale qui m'empêche de comprendre le parler gallois : je n'ai pas l'oreille musicale. Mais que ma rébellion s'inspire ou non de ces pierres posées, j'ai décidé, contrairement à Chrétien dans le *Voyage du Pèlerin*, de rejeter le fardeau du remords, de secouer le poids mortel de ces rites pompeux, de ces totems et de ces tabous que doit récuser toute philosophie qui veut vraiment revenir sur terre et subir les assauts physiques, nerveux et mentaux de notre existence quotidienne au point où nous sommes de la longue spirale du Temps et de l'Histoire. Ce qu'il y a de paradoxal, c'est que tant de gens soient convaincus de l'unicité de Dieu, de la Nature, de l'Univers et acceptent néanmoins d'être multiples, chaotiques et divers en eux-mêmes. Nous devrions reconnaître la nature chaotique, anarchique, pluraliste du multivers dont nous habitons une des dimensions innombrables et, au contraire, nous nous protégeons de digues et de fossés, nous nous enterrons, nous nous retranchons, nous recherchons à tout prix l'intégration, la concentration et la coordination. J'ai découvert qu'il est bon, à certains moments, de *marcher sur les flots*, de se laisser emporter par le grand écoulement du temps — Πάντα ῥεῖ καὶ οὐδὲν μένει — et de tirer parti des situations inépuisables où le hasard m'a placé, comme par magie. L'être humain peut à certains moments projeter la conscience qu'il a de lui-même d'une part dans ses mains et dans ses genoux, qui évoquent l'aspect manifestement simiesque de son squelette, et d'autre part dans son âme errante, pareille, si je puis dire, à un nuage, et par conséquent, comme le notait Hamlet, pareilles à tant de créatures non-humaines. Avec mon corps simiesque donc, et pourvu d'une conscience dont je ne peux concevoir qu'elle existe sans une

enveloppe corporelle (de nature atmosphérique, électrique ou radioactive) qui lui serve de véhicule, je suis prêt à entreprendre la tâche que je me suis assignée : me forcer à trouver du plaisir dans la situation étrange, mystérieuse, inépuisable où je me trouve. Quand je suis dans une maison, je me force à apprécier les objets qui m'entourent, même s'ils ne sont pas à mon goût. Il en va de même si je suis dans un lieu public, une rue, une boutique, une gare, une cour d'usine, un bureau. Quand je suis à la campagne, je me force à apprécier le terreau, l'humus, la boue, la terre retournée, la poussière de la route et aussi les cailloux, les rochers, le sable, le gravier, l'ardoise, le granit, la craie et aussi les arbres de toutes espèces, les mousses, les herbes, la moindre plante, le moindre pétale bourgeonnant, épanoui ou fané, selon le cycle des saisons.

Si je dresse ces listes, un peu fastidieuses et par trop évidentes, de choses organiques ou inorganiques, c'est pour montrer quelle intempérance il y a dans mon désir de tout ravir, de tout dévorer et de tout digérer, de tout posséder, aspirer ou absorber en moi-même, et afin de bien dire que, dans cette jouissance, les préférences d'ordre esthétique ou poétique sont négligeables ou même parfaitement inexistantes. Il s'agit en fait d'un effort pour faire jouer tous les sens à la fois en une sorte de psycho-synthèse, une fusion mystérieuse du moi avec le non-moi ou, pour dire les choses autrement, une fusion (par l'intermédiaire des sens corporels) de l'âme douée de conscience avec ces divers objets ou formes, organiques ou inorganiques, animés ou inanimés, dotés d'*âmes particulières* ou d'*âmes générales*, qui entourent l'enveloppe immédiate de notre âme particulière. Il est certes difficile de se forcer à prendre plaisir à certains décors ; mais il n'est pas plus aisé de forcer les mots à exprimer exactement de que je veux dire lorsque je parle du *moi prenant plaisir au non-moi*. C'est, je l'avoue, sur des points comme celui-ci qu'un homme tel que moi, naïf partisan du pragmatisme et candide adepte de l'empirisme, révèle sa vraie nature. Il s'en trouvera même pour murmurer le mot de *charlatan* et je ne nierai pas que je suis une sorte de charlatan-amateur, qui chemine péniblement le long des sentiers malaisés de la métaphysique. C'est cela (car ce sont nos faiblesses qui font de nous ce que nous sommes, et de nos vices nous pouvons exprimer une sagesse aussi pure qu'un nectar) qui explique l'humble révérence que m'inspirent les menues circonstances de la vie quotidienne, et l'envie que j'éprouve de juger Spinoza au niveau des mousses, de mettre Kant à l'épreuve des touffes de bruyère, et de placer Bergson sous le vent d'une charogne de mouton grouillante de vers. Mon numéro de *mabinog-henog*¹, autrement dit ma façon à moi de mettre ma philosophie en pratique au moins de temps

1. *Mabinog-henog* : jeunesse-vieillesse.

en temps, ce n'est pas autre chose que l'art de détacher la conscience du « Je suis moi » de son mode de fonctionnement nécessaire et naturel, de la détacher du profil simiesque qui est le mien lorsque mes mains reposent sur mes genoux et (pourquoi pas?) de la détacher même de ce crâne préhistorique qui est le mien. Il faut la libérer parfaitement de toute enveloppe matérielle : alors elle pourra sortir de cette volute errante qui est la forme que lui donne ma fantaisie. Mais lorsque j'aurai mené ma conscience jusqu'à cet état désincarné, je ne la laisserai pas pour autant croire qu'elle fait partie d'un Esprit Divin Unique ou de l'Ame Générale du cosmos universel. Ma méthode empirique est par essence si peu mathématique, si totalement illogique et irrationnelle, que je suis tout prêt à choquer mes amis philosophes et, suivant William James et Walt Whitman (noms auxquels je n'hésiterai pas à ajouter ceux d'Aristophane et de Rabelais, ces maîtres de bon sens), à récuser les prétentions de la logique métaphysique et celles de la mystique, et proposer à la place une analyse pure et simple de mon expérience. Car ce que je ressens vraiment, c'est la conscience de soi d'un ego capable de se dire à lui-même « Je suis moi » et d'éprouver un sentiment de totale indépendance à l'égard de son propre corps — encore que cette indépendance soit très différente de celle qu'il éprouve pour toutes les autres formes de la matière. Ce que ressent cet ego doté d'une conscience, c'est qu'il possède, comme la lune, deux faces : l'une est tournée vers le monde visible, et comprend son corps; l'autre est totalement obscure. C'est de cette face obscure qu'il sait tirer toute sa force, sa puissance, son énergie magnétique et son extraordinaire capacité d'endurer. Ce côté obscur lui apparaît en fait comme le réservoir sans fond d'une énergie magnétique illimitée. Alors, parvenu à ce point dans mon examen de ce que je ressens réellement lorsque, comme on dit, je m'arrête de penser, j'atteins le nœud, le centre même de la question : indépendant de son corps (bien que cette indépendance ne soit en rien comparable à celle qu'il éprouve à l'égard des autres objets matériels), cet ego conscient que je suis, en dépit du vide absolu qui règne dans cet arrière-plan obscur dont il a le sentiment de tirer son pouvoir, sait fort bien qu'il lui est impossible d'échapper à son destin naturel et inéluctable, qui veut qu'il soit nécessairement placé en un point de l'Espace et du Temps. En réalité et dans la pratique, la position de l'ego dans l'Espace et le Temps est déterminée par la position du corps avec lequel, malgré son indépendance essentielle, il se sent en rapport plus direct qu'avec aucun autre objet matériel de la dimension où nous existons — quelque effort qu'il fasse pour s'imaginer aussi libre qu'un nuage. Le plus curieux, c'est que ce moi peut se concevoir (et j' imagine qu'il en va ainsi de chaque conscience humaine), indépendamment

du corps qu'il habite, en mouvement constant à la surface du globe. Mais il y a mieux : tandis qu'il s' imagine ainsi en mouvement à la surface du globe, ce moi se pense doté de tous les sens du corps qu'il a quitté. Cependant, si je pousse l'analyse, je dois m'avouer que ce moi, quoiqu'il puisse se libérer par la pensée de tout véhicule visible et se considérer comme invisible à lui-même, ne peut échapper à la nécessité de se sentir situé à tout moment dans l'espace et dans le temps. Avec un peu d'introspection, voilà donc, selon ma « philosophie » — ou, si l'on préfère, selon le bon sens naïf d'un rat de bibliothèque perspicace et industriel — où en sont les rapports entre mon âme individuelle et le multivers où elle a été jetée. Le moi qui s'éprouve comme tel se pose face au non-moi ou aux choses qui l'entourent et, dans cet affrontement, il utilise les sens d'un corps bien déterminé dont le crâne, les mains, les genoux ressemblent de façon frappante à ceux d'un singe. A ce point de la confrontation, si, en un temps et en un lieu déterminés, le non-moi, en s'exerçant sur le moi conscient par l'intermédiaire des sens du corps humain, produit des accès de bien-être ou d'inconfort, de douleur ou de plaisir, d'enthousiasme ou de désespoir, d'espérance ou d'angoisse, de joie ou de dégoût, de satisfaction ou de répugnance, de vive curiosité ou d'indifférence désabusée, il est possible alors (c'est du moins ce qu'un ver de terre pourrait murmurer, ou un moustique fredonner à un autre) de se soustraire au destin et au hasard et de déterminer par nous-mêmes quels seront les effets de cet acte sur nous-mêmes et, indirectement, sur nos compagnons et nos voisins, dans la mesure où nous pouvons agir sur eux. En d'autres termes, notre moi conscient qui s'éprouve comme tel peut tirer une énergie inflexible et une irréductible force de défi des tréfonds du néant qui constituent son autre face; et, fort de cette énergie magnétique puisée en lui-même — c'est-à-dire fort de sa propre force — il peut se contraindre à prendre plaisir sinon à l'affrontement lui-même, du moins à l'effort qu'il fait pour y prendre plaisir. Mais ici mon ami métaphysicien s'interpose : « Et l'éternité? » Et tout ce qui échappe au Temps et à l'Espace de notre monde, tout ce dont procède la Sainte Trinité, l'Impératif catégorique qui nous enjoint d'aimer le Bien et de haïr le Mal, et la certitude métaphysique que le Progrès humain lui-même n'est qu'une illusion? Je répondrai seulement ceci : de la vision des choses telles qu'elles s'offrent au moi conscient lors de son affrontement avec le non-moi, je conclus qu'il n'y a aucune raison d'aller chercher l'éternité. De même qu'étendant au maximum le champ de notre conscience nous n'avons rien trouvé de ce qu'on appelle l'Inconscient, de même, employant nos sens à tirer laborieusement le maximum de plaisir du multivers qui s'offre à nous et nous

appuyant seulement sur la réserve d'énergie qui est en nous, nous ne serons pas mal avisés de conclure que l'éternité n'est pas ce désir pris magiquement pour une réalité qui pourrait bien se réaliser malgré toutes les démythifications scientifiques, mais bien plutôt une sorte de symbole logico-mathématique dénué de toute réalité palpable et qui ne peut jamais être vécu. Mon propos, ici, est de tenter précisément ce que n'ont jamais accompli les grands philosophes de la métaphysique : dire en termes ordinaires et décrire selon l'expérience quotidienne ce que nous, qui ne sommes pas mathématiciens, ressentons vraiment lorsque, pour reprendre les termes philosophiques, le moi affronte le non-moi. Par « moi » j'entends le « je » qui en nous dit mon corps, ma peur, mon espoir, ma pipe, ma montre, mes bottes, mon âme. Quand il dit « mon âme », le « je » se perçoit comme quelque chose qui, certes, peut rester invisible à d'autres entités, mais n'en reste pas moins le refuge, le véhicule, la « matière », la « substance » éthérée, plus vaporeuse, plus transparente, plus ténue qu'une brume — ce à quoi je pense vaguement, obscurément lorsque je parle de ma conscience. Et si, par un effort acharné, la conscience de moi-même peut réduire cet obscur et impalpable « quelque chose » à *presque rien*, elle ne se heurtera pas moins à l'impossibilité d'arracher jamais au Temps et à l'Espace ce mystérieux Moi ou Ego, ou Ame, ou Psyché qui est mon « Je ». En d'autres termes, quand j'évoque cette conscience qui, dans la conscience qu'elle a d'elle-même, est moi-même, je ne peux que l'imaginer existant quelque part dans l'Espace et le Temps — bien que, parfois, je ne sache pas où j'en suis.

Bien souvent, j'ai observé en moi-même un phénomène des plus inquiétants, lié à ces introspections naïves et fort peu mathématiques : j'ai le sentiment que je deviens fou, sentiment si désagréable qu'alors, plutôt que d'attaquer de front comme le recommande mon premier Logos (plutôt que de plonger dans l'élément destructeur), j'écoute mon second Logos et je me murmure la grande incantation, le mot de passe universel : Πάντα ῥεῖ καὶ οὐδὲν μένει, *tout coule, rien ne demeure*. J'invoque Héraclite, le vieux pessimiste si peu mathématicien, pour qui toute vie était un champ de bataille et, grâce à lui, j'imité le système stellaire tout entier : je fuis. Pourtant, la conscience nue que j'ai de moi-même comme entité existant dans l'Espace et le Temps et exposée à l'univers tout entier du visible, me joue rarement ces tours pendables, et je peux sortir de la plupart des crises de nature affective, physique, nerveuse ou psychologique en forçant ce « moi » hyperconscient à prendre plaisir à tout ce qu'il voit, touche, entend, sent et goûte autour de lui à un moment donné — ou, du moins, à prendre plaisir à la joie quelque peu belliqueuse que

procure l'effort de prendre plaisir à tout cela. Il y parvient parce qu'il est fort de cet insondable *réservoir d'énergie* qui semble être tout ce qui existe dans l'obscur abîme que contemple l'autre face de cette « lune capricieuse » que je suis. Imagine-toi, sévère lecteur, fatigué, dégoûté par la ronde familière des soucis quotidiens qu'apportent famille, carrière, métier, santé — la tienne ou celle d'une personne chère — cette ronde à laquelle ton esprit s'est encore laissé prendre; tu t'arrêtes sur le chemin de la maison, et tu regardes alentour. Depuis un quart de million d'années, des bipèdes conscients d'eux-mêmes ont agi de même quelque part à la surface du globe entre l'aire de la chasse au mammoth et la caverne familiale ou, disons, entre le lieu où ils ont chassé pour nourrir leurs rejetons et celui où ils vont revenir, heureux ou bredouilles. Et, comme toi, ils se sont arrêtés en chemin, ces anthropoïdes, ces *homines sapientes* au faciès simiesque, et, vaguement, confusément, obscurément, ils ont loué le ciel d'être encore en vie. Et toi, en ce jour où tu t'arrêtes, où tu t'interroges et où tu secoues ton crâne ras d'homme paléolithique, exprimant ainsi ta résignation étonnée et ton endurance invaincue, pourquoi ne vois-tu pas que ton ego est absolument seul, et pourquoi ne prends-tu pas courageusement la décision de jouir de tout ce que tes sens peuvent saisir de la terre brune, du ciel gris, de l'air mouillé, même si le vent t'apporte l'odeur d'un cadavre de mouton et si dans cette puanteur s'engouffre comme dans un corridor de morgue l'idée du cancer? Mais je vais être tout à fait franc avec toi, sévère lecteur, et te dire le fond de ma pensée. Il est une chose dont il faut se débarrasser avant tout pour pouvoir suivre avec une conscience libérée ma *philosophie du défi par les sens* : c'est ce sentiment fort répandu mais éminemment discutable de *supériorité morale* qui prévaut non seulement dans les envolées métaphysiques des prédicateurs et dans les incantations solennelles des officiants, mais également dans certains des passages les plus noblement inspirés de nos grands poètes. Encore ne s'agit-il pas seulement de supériorité morale. La tribu préhistorique nous a légué des totems et des tabous qui, au cours des siècles, se sont trouvés affermis par la féroce persécution des mécréants victimes de l'union de l'Église et de l'État, c'est-à-dire d'une permutation consacrée entre les notions de Dieu et de Roi; et ces totems et ces tabous ont annexé à leur cortège de sycophantes, comme dirait Aristophane, non seulement la philosophie, mais aussi la littérature, l'art, les honneurs, le goût et l'esthétisme. Dans notre univers mental et affectif, c'est ainsi tout un climat culturel et même spirituel (pour employer le mot le plus équivoque et le plus trompeur de la langue) qui se trouve saturé de ce mysticisme d'un genre particulier qui reste tout à fait étranger à ce que nous savons tous par instinct, c'est-à-dire que le mystère

est inhérent à la Nature, et à la nature humaine en particulier. Il en résulte que plus nous introduisons le *divin* dans nos sentiments, plus nous croyons nous *distinguer* et nous *élever*. Le but que poursuit ma philosophie tâtonnante mais obstinée, c'est un mysticisme de la Nature aussi révérentiel et peut-être parfois aussi extatique, en tout cas presque toujours aussi générateur de plaisir, que celui qui, lorsque nous allons chercher Dieu, nous convainc que nous éprouvons des sentiments hors de la portée de « l'homme sensuel moyen ». Prenons, par exemple, le magnifique poème que Wordsworth a consacré à Tintern Abbey. C'est l'un des plus beaux poèmes de notre langue. Ceci dit, je conjure mon lecteur de bien remarquer que si, dans ce grand jeu d'orgue, l'introduction de Dieu, même sous la forme d'une essence spirituelle de nature panthéiste répandue dans l'univers tout entier, pare l'auteur d'un surcroît de noblesse et de distinction et fait du poème une plus grande œuvre d'art, elle investit les sentiments que nous inspire la nature d'un effroi quasi mystique qui confère à ceux-ci une sorte d'existence indépendante. Si, comme Wordsworth, nous avons le privilège de ressentir cette émotion spirituelle, nous en tirons, bien sûr, un sentiment d'orgueil et de supériorité à l'égard des âmes plus frustes. Mais ici je supplie mon lecteur de m'entendre bien. Je suis un vieux fidèle de Wordsworth et depuis plus de soixante ans je nourris ma vie intérieure en m'inspirant de ce grand poète si original, qui savait trouver à ses perceptions sensorielles de subtiles correspondances intellectuelles et affectives. Cependant, cher lecteur, avec toute la perspicacité que tu peux apporter à l'examen non seulement du poème le plus sublime de Wordsworth, mais de bien des passages parmi les plus émouvants de notre littérature, assigne-toi, je te prie, la tâche quelque peu sacrilège d'analyser la différence entre le sentiment que nous inspire des vers comme

Ces instants d'ineffable transport

Où s'allège pour nous le fardeau du mystère

Et l'inintelligible énigme de la terre

et le malaise quasi physique que nous éprouvons lorsque le poète déclare qu'il a senti

Une Présence qui le trouble

Et lui donne la joie de sublimes pensées

car tu ne manqueras pas d'estimer avec moi qu'il y a certes un mystère dans « la lumière du soleil couchant », mais que ce mystère n'a nullement besoin d'une « Présence qui y trône » pour provoquer en nous un sentiment d'effroi émerveillé ou pour accroître le plaisir exquis que nous prenons à nous perdre dans le paysage. La vie déroule devant nous un mystère assez beau, assez majestueux, assez tragique pour que nous puissions nous passer des rengaines de l'extase mystique. Je n'ai rien contre

le panthéisme en poésie. Seulement, humblement, petit moucheron plaintif s'adressant à son voisin au fil de l'eau, je proteste contre l'idée que je serai un être plus noble, plus grand, plus élevé, un être doté d'une intelligence plus haute si, par le simple plaisir des sens (ne fût-ce qu'en percevant « une Présence à tout mélangée et partout répandue »), j'accède à la notion purement métaphysique d'un Univers unique et d'un Dieu unique qui en est l'âme. Quoi qu'il en soit, ce que je tente de formuler pour mon propre usage, c'est une philosophie (si ce nom convient pour désigner les quelques indices d'origine terrestre recueillis par des êtres non moins terrestres dont le souffle vacillant symbolise assez bien cette *animula vagula* qui est en nous) qui tout à la fois m'aidera, m'affermira et me soutiendra dans ma recherche des sensations particulières où ma vie trouve sa substance et sa raison d'être. Comme je l'ai dit, j'ai résolu de vivre l'instant qui passe en m'obligeant à prendre plaisir aux objets immédiats du monde qui m'entoure, qu'ils soient animés ou inanimés, dûs à l'homme ou à la nature, artificiels ou élémentaux, humains ou non. Dans la vie réelle, c'est-à-dire dans la vie quotidienne, la vie où Aristophane, Rabelais et Shakespeare nous projettent de force, tout de même que, pour ma part, je m'efforce de projeter dans la vie des éléments cette brume qui les pénètre et s'en nourrit comme un vampire, et dont j'aime à imaginer qu'elle compose l'anonyme *animula vagula* du ver ou du moucheron que je suis — dans la vie réelle, donc, un des pires trouble-fêtes n'est-il pas cette maudite conscience que nous avons toujours de nous-mêmes, qui s'entête stupidement à vivre dans le passé et dans l'avenir, et qui gâche toujours ce qui est dans sa vaine aspiration vers ce qui n'est pas? Mais lorsque nous luttons contre quelque chose, que nous soyons athlètes, artistes, gens de ferme, ouvriers ou ménagères encombrées d'enfants, de maris stupides et de tout le pandémonium; lorsque, dis-je, nous sommes engagés dans cette saine belligérance contre le destin, est-ce que nous ne les oublions pas, toutes ces pseudo-raisons de sombrer dans une humeur morose? Plus il y a d'oubli dans une vie de mortel, mieux cela vaut. Le souvenir est toujours un mauvais souvenir : les Journées du Souvenir, les Remords éternels, les Promesses sacrées — « Voilà de quoi vous souvenir, voilà de quoi vous repentir! » Ah, ce passé, avec ses anciennes amours, ses affronts, ses griefs, ses haines, ses orgueils, ses dédains, ses terreurs, ses tabous et ses totems! Comment pourrais-je secouer les vieilles peaux du souvenir et pousser mon humble cri de moucheron « Hic et nunc! Hic et nunc! »; comment pourrais-je conjurer un passé tragique et un avenir lourd de menaces si mon âme affolée, cette volute de vapeur errante qui flotte, se tord et tourbillonne, ne parvient à obtenir, sinon de son succès, du moins de son effort, quelque légère pulsation de plaisir, qu'il soit sensuel

ou tout simplement sensoriel? « Mais », dira-t-on, « si vous abandonnez l'unicité de Dieu et de son Univers, la Charité chrétienne, et tous les Impératifs catégoriques qui nous viennent de plus loin que l'Espace et le Temps, comment donc allez-vous pouvoir mener une vie bonne, respectable, inoffensive et paisible, avoir une conduite sage et généreuse, et être heureux vous-même ou aider les autres à l'être? » Eh bien, je répondrai sans hésiter : il y faut tout juste un peu de bonté *païenne* et ordinaire, profane et têtue, sauvage et impie. Et, par *bonté*, j'entends gentillesse, douceur, simplicité, civilité, considération, amitié, sympathie, humilité, tolérance, hospitalité, générosité, et surtout un bon *naturel*. Il faudrait un psychologue doué d'imagination, pourvu d'un certain intérêt pour l'anthropologie (ou même pour la paléontologie), et doté d'un humour susceptible de le protéger contre le dogmatisme théologique de tant de rationalistes, pour écrire un jour une œuvre historique où seraient montrés non seulement tout le mal qu'a causé à l'humanité la croyance en un Univers unique régi par un Dieu unique usant de la cruauté, de la torture, de l'esclavage, de la tyrannie, de l'ignorance, de la terreur, de la détresse ou de la douleur, mais aussi tout le bien, toute la gentillesse, la générosité, la civilité, la tolérance et l'indulgence — tout l'humour, en somme — qu'on doit aux époques et aux pays, aux conditions et aux circonstances où la conscience individuelle était libre des impératifs catégoriques venus « de plus loin que l'Espace et le Temps », et où le Dieu unique de ce que William James a si bien nommé *l'Univers-en-bloc* était si peu manifeste qu'en tout état de cause on pouvait l'exclure. J'emploie un masculin, car c'est très rarement un féminin, encore que l'on puisse concevoir l'Un comme la *Sur-âme* d'Emerson ou la *Présence* de Wordsworth. Peut-être suis-je un glosateur de Pantagruel converti par le Pays de Galles et la mythologie galloise au féminisme aristophanien quand, m'inspirant du sage Henry Adams pour mon *éducation*, je note (comme d'ailleurs me le disait dans ses lettres feu mon noble ami « White of White » du comté d'Antrim, et comme Whitman le propose dans son *Carré déifiqué*) que, lorsque la mystérieuse Unité logico-théologico-métaphysique laisse entrer dans ce que Rabelais appelait « le Cabinet privé de ses menus plaisirs » un élément féminin, alors ce spécimen inculte et instinctif de l'humanité vient créer l'équilibre, voire même le déséquilibre nécessaire à l'avènement de la sagesse suprême. Ma philosophie (bien que ce ne soit pas plus la mienne que celle de Pantagruel, ou celle de La Huppe à Coucouville-les-Nuées¹) commence et finit par la proposition suivante : nous ne connaissons rien de la véritable réalité de la vie et nous sommes tous, hommes et femmes, dans une situation

1. Allusion aux *Oiseaux* d'Aristophane.

pire encore que celle du célèbre Eunuque qui, bien qu'il n'eût jamais entendu parler de l'existence du Saint-Esprit, n'en acceptait pas moins avec un enthousiasme touchant le mystère de la Trinité — alors que nous autres, nous ignorons s'il existe une vraie réalité, car la réalité est peut-être, si on me permet ce paradoxe, *absolument relative* pour chaque créature de ce multivers. J'ai beau écouter respectueusement mon *gourou* métaphysique lorsqu'il m'explique que le but de la vie c'est la vie héroïque, expérience que l'Absolu accomplit avec nous et en nous, je reste un Cymrique obstiné voué au culte de la sensation, et j'entends toujours au fond de mon cœur la protestation de la terre, de l'eau, de l'air et du feu qui me rappellent ma philosophie, laquelle est aussi celle d'une multitude d'êtres infra-humains vivant au pied des Berwyns. Ils me disent, les éléments, que le but vers lequel tend toute existence individuelle n'est pas la vie héroïque mais plutôt la satisfaction, le contentement, le plaisir que l'on peut tirer de la vie tout court — et même de la nécessité où nous sommes de la vivre. Mais ne te méprends pas, patient lecteur. Certes, c'est aux pics et aux monts de Cader Idris et d'Eryri visibles d'ici par temps clair que j'ai, avec mon âmenuage, dérobé le secret de la supériorité du bon sens sur la sainteté, des vertus païennes sur la crainte de Dieu, de la simple bonté terrestre sur la mystique de l'amour. Mais ce n'est pas seulement lorsque je me trouve sur ces lieux magiques que je mets ma philosophie à l'épreuve de la réalité quotidienne, que je la plonge dans l'élément destructeur, que je l'oppose aux vicissitudes de l'existence. Ne va pas croire que si je devais quitter le Pays de Galles et m'installer quelque part entre Birmingham et Wolverhampton, j'en serais réduit à psalmodier « Gloire au Seigneur! Gloire au Seigneur! » après avoir abandonné mes mélodies, mes danses rituelles autour de Ceridwen¹ et de son chaudron. Ne t'imaginer pas que si je devais travailler dans une usine, une ferme ou un bureau au lieu de gagner ma vie à débiter des oracles verbeux, il ne me resterait plus qu'à adorer Jésus, quitte à éclater de temps à autre en horribles blasphèmes. Je crois sincèrement (et je parle en toute humilité car je connais ma faiblesse) que même alors je continuerais à vivre pour mes sensations et que je me forcerais à prendre plaisir au monde qui m'entoure. Pour en venir maintenant aux rapports de la philosophie avec la morale, je crois qu'il convient de nous laisser guider par le bon sens, et nous en remettre entièrement aux lois de notre pays pour nous défendre contre la tentation du vol, de la diffamation, du viol ou de l'assassinat. Nous devons, il me semble, garder notre

1. Ceridwen, déesse brythonique qui apparaît dans le *Hanes Taliessin*. Elle prépare dans son chaudron une potion magique pour donner la connaissance à son fils. Cf. *Granit*, p. 411.

philosophie pour ces moments, si fréquents dans l'existence, où la distinction entre le bien et le mal n'est pas si évidente. Le domaine de la philosophie, au sens où je l'entends, est cette région mouvante de la conscience où le choix de chaque instant n'est pas entre le bien et le mal, mais plutôt entre l'euphorie et la dépression. Nous sommes pour la plupart condamnés à un dur labeur, mais notre philosophie ne vaut pas grand-chose si elle ne nous rend pas assez sages et assez rusés pour que nous sachions de temps en temps interrompre notre travail, en prendre à notre aise, et « inviter nos âmes » au banquet. Quelle que soit la haine que nous portons à notre travail, quel que soit le dégoût que nous inspirent les lieux où nous vivons, il y a une sorte de joie à accepter ces contingences, car même si cette joie résulte d'un effort, elle acquiert une sorte de spontanéité à mesure qu'elle puise de l'énergie dans son propre mouvement et dans la furie de notre effort. J'ai découvert que la plupart des philosophies sont beaucoup moins efficaces, beaucoup moins utilisables en cas de besoin que, par exemple, le catholicisme romain, et c'est parce qu'elles n'offrent pas l'équivalent pratique et poétique du rosaire ou des litanies de la Vierge. Les Hindous et les Musulmans qui s'agenouillent sur des tapis ou qui se tapent le crâne sur des briques ou des pierres bénéficient du même avantage sur un rat de bibliothèque pseudo-philosophe tel que moi. Nous autres, qui sommes sceptiques et agnostiques, nous devons arracher quelques pages (que dis-je, bien des pages!) au bréviaire du prêtre. Car tant que nous sommes dans cette enveloppe corporelle, nous avons besoin que nous soient rappelées sous des formes corporelles nos vérités pratiques et intellectuelles. Afin de ne pas me laisser damer le pion par ces frères spirituels que sont les membres de cette tribu récemment découverte en Afrique orientale, qui appartiennent à la civilisation acheuléenne apparue sur la terre il y a quelque deux cent cinquante mille ans, je me suis inventé une technique ou plutôt, sous l'influence des lieux préhistoriques que sont Cader Idris et Yr Wyddfa¹, j'ai pris l'habitude innocente et profitable, chaque matin avant de me lever, de saisir mes chevilles avec mes mains. Et ainsi, après avoir joint fermement mes quatre membres simiesques, je me trouve plus ou moins dans la position où mes ancêtres ensevelissaient leurs morts, ou dans celle de tous les fœtus. Alors je me force à prendre plaisir à toute l'activité biologique de la planète, dans la mesure où je peux la saisir par l'esprit, et aux sensations trois fois bénies que la journée m'apportera si tout va bien — à commencer par la sensation de chaleur, puisque je prends de l'âge! Dans cette position, malgré

1. Yr Wyddfa, le plus haut sommet du massif du Snowdon, où, selon la tradition, est enseveli le géant Rhitta Gawr.

l'obscurité, je parviens à imaginer et à adorer le soleil et la lune. Et je ne crois pas qu'une philosophie puisse inventer un meilleur mot qu'*adorer* pour exprimer cette émotion faite à la fois d'émerveillement et de gratitude (j'entends ces mots dans un sens profondément religieux), émotion qui est naturelle au moderne homme des cavernes que je suis. Étreignant ainsi mes chevilles dans la position de l'ensevelissement ou de la gestation, je peux évoquer ces corps célestes et, comme le dit le livre de prières, les adorer *de tout mon corps*, mais aussi avec ce nuage mouvant de brume vaporeuse où je réincarne mon âme. Le grand avantage de cette métaphore du nuage sur la représentation médiévale de l'âme comme une petite poupée qui s'échappe, toute surprise, de notre bouche à notre mort et s'en va expier ses péchés, c'est qu'elle correspond à la nature multiforme de notre conscience. Naguère, quand la réalité me paraissait diabolique ou divine, séduisante ou repoussante (c'est-à-dire avant l'apparition de ces nébuleuses psychiques qui aujourd'hui ne cessent de me tourmenter, me laissant entrevoir des phénomènes qui dépassent sans les abolir ces catégories bien simplistes), j'imaginais mon *animula vagula* comme un atome irréductible, infrangible, en d'autres termes comme une sorte de forteresse-miniature inexpugnable où je pouvais me réfugier à volonté. Aujourd'hui au contraire, comme si j'avais compris qu'un danger inconnu menaçait ce *moi-atome*, je me suis délibérément pulvérisé en fragments si minuscules qu'on peut plutôt parler d'un nuage de brume à travers lequel passent sans m'atteindre les balles, les bombes, les boulets ou les flèches de l'ennemi : je demeure intact, comme si mon identité protéiforme de méduse pouvait se reconstituer après avoir été traversée par une torpille. Voilà comment la philosophie peut transformer certains vers de terre, voilà ce qu'est capable d'accomplir une certaine humilité psychique. Il ne m'a pas échappé que le Barde Suprême, Taliessin, parle d'apporter à Ynys Prydain¹ non pas la sagesse de l'Asie mais *celle de l'Afrique*, et cela compte beaucoup pour moi. Je ne dirai pas que la sagesse, sous ses formes les plus nobles, est toujours un retour à un culte ancien, même s'il prend des formes nouvelles. Je crois au contraire que la sagesse authentique s'acquiert par l'observation attentive de la nature. Mais à bien considérer les choses, n'est-il pas vrai que sur les énormes spires du progrès humain, les changements dont nous profitons tous proviennent, dans leur immense majorité, de quelques idées archaïques qui, au hasard d'une rencontre avec un nuage de vapeur errante, ont réussi à germer?

Le plus grand obstacle sur la voie d'une sagesse authentique mûrie

1. Ynys Prydain, « l'île de (Grande) Bretagne ».

par l'expérience, c'est le culte de la modernité poussé jusqu'à la *superstition*. Entretenez en vous l'émerveillement, l'effroi et l'extase sensuelle que connaissait déjà l'homme des cavernes et ne négligez pas sa paillardise scandaleuse et impie : vous verrez alors disparaître ces deux superstitions qui règnent en souveraines sur cette époque perturbée, l'idée de l'Éternité et l'idée de l'Inconscient. En vous réglant sur la sagesse de la nature, vous ne vous rallierez pas pour autant à ce qu'on appelle « le matérialisme » ou « le déterminisme ». Bien au contraire, vous serez libérés de tous les systèmes a priori que sont les Idéologies. Il y a une humilité subtile à s'abandonner aux éléments et, ce faisant, à participer de l'infinie patience des entités animales et végétales qui tirent leur subsistance des éléments, humilité qui s'accorde fort curieusement avec certaines des intuitions les plus mystérieuses du taoïsme et du christianisme, pourvu que ces règles psychologiques soient considérées d'un point de vue pragmatique, et nullement systématique. Notre fil d'Ariane, c'est l'humilité et si l'humilité vaut pour nous autres humains, pourquoi ne vaudrait-elle pas pour Dieu lui-même ? Elle peut nous aider au moins à aller voir ce qui se cache derrière l'adoration servile que nous vouons à l'« effroyable puissance », à la « terrible majesté », à la « formidable sainteté » de Dieu. Si, au lieu d'être le ver de terre que je suis, j'étais le mystère sublime de l'absolu, je n'aurais pas grand mérite à être saint et pur. Le contraire serait difficile, impossible même ! A mon avis, il arrive un moment où la « joie solennelle » qu'apporte le culte de la « terrible pureté » de la Toute-Puissance se trouve minée, admirablement et irrémédiablement, par cette sagesse de l'humilité — qu'on ait acquis cette vertu en observant la nature comme c'était le cas pour Goethe et son œil « physiognomique », ou en goûtant les joies de la nature comme le faisait Wordsworth à une époque de sa vie où son regard seul alimentait ses sensations. Ce moment est atteint lorsque l'humilité nous murmure qu'il y a plus de christianisme, plus de taoïsme à adorer un dytique, un triton, un moustique, une mouche, une spore de lichen, un pédicelle de mousse, un pétale de saxifrage qu'à adorer cette « Présence » beaucoup plus diffuse qui « trône » dans la lumière du soleil couchant. La vérité, c'est que, guidé par son intuition psychologique, Saint Paul — si l'on se réfère à ce passage à la fois remarquable et mystérieux où il parle des « choses qui *sont* », à l'opposé des « choses qui *ne sont pas* » — est allé beaucoup plus loin que n'aurait pu l'imaginer ou même le concevoir Jésus de Nazareth dans la recherche de ce que j'appellerais volontiers le « secret africain », qui était latent dans la religion chrétienne, mais est en fait plus ancien que le Christ ou même le Tao. Et de cette humilité paléolithique, à la fois primordiale et naturelle, je crois qu'on peut distiller une sagesse

capable de nous protéger contre toutes les tentations de ce « monde » que Jésus ne cessait de dénoncer avec fureur. Tout cela se trouve dans l'esprit de l'homme, de *chaque* homme; plus nous nous efforcerons de vivre en harmonie avec l'humilité mystérieuse des éléments, plus nous nous forcerons à prendre plaisir aux sensations que peuvent susciter à un moment déterminé les émanations de la terre et de l'air, les inventions humaines, les entités vivantes humaines ou infra-humaines, et mieux nous saurons apprécier « le secret africain » ou « la philosophie africaine », expressions qui se justifient si l'on considère quels bénéfices nous avons tirés du Lieu idéal de l'humilité humaine, de la terre des descendants du fils de Noé dont le sort fut de servir ses frères, et moins nous aurons besoin de ces « refuges » spirituels, de ces rédemptions, de cette haine de la sexualité, de ce mépris des sens, de ces subtilités, de ces cruautés, de ces sophistications qui nous sont venues d'Asie.

Les Gallois sont à coup sûr le plus profondément chrétien de tous les peuples anciens : j'entends par là qu'ils sont fidèles aux enseignements de Jésus tels qu'ils nous ont été transmis par les Évangiles. J'ai pu le constater au cours de douze années passées à Edeyrnion¹ : il m'a suffi de voir combien les enfants sont heureux, naturels, confiants. Au contraire il y a dans notre tempérament, et nous autres Anglais, une brutalité contenue qui éclate parfois, et atteint alors à un tel sadisme que nous avons dû fonder une Société *ad hoc* qui protège nos enfants contre notre propre cruauté. Ici, à Edeyrnion, une telle société n'aurait aucune raison d'être. J'ai beaucoup voyagé mais ce pays, qui « fait face au soleil couchant », est le seul et unique paradis des enfants en ce monde. Pourquoi? Tout simplement parce que le paysage gallois est imprégné des enseignements de Jésus. « Venez à nous », soupirent monts et ruisseaux comme si, eux aussi, ils avaient conscience, en cette heure tragique, des vapeurs infernales en train de s'échapper des fissures et des crevasses en d'autres parties du globe. Et il serait conforme à la nature paradoxale de la vie (car la présence du paradoxe prouve toujours qu'on « brûle », qu'on approche de l'endroit où la réalité se cache) que la race qui s'est accrochée le plus longtemps à la lettre insensée des Écritures (par un tour de magie sans doute rendu possible par le sang ibérien qui coule dans nos veines et qui nous vient d'Afrique, comme la sagesse de Taliessin) soit celle chez qui le christianisme a effectué sa plus récente mutation psychologique, progressant par rapport à Saint Paul tout comme Saint Paul avait progressé par rapport à Jésus. Ce progrès, ce n'est pas chez les gens raffinés, perspicaces, instruits, ambitieux d'Ici-Bas qu'il faut le chercher, ni dans

1. La vallée de la Dee entre Corwen et le Lac Bala.

l'Au-delà auprès des êtres subtils et pleins d'Amour qui « comprennent tous les systèmes », mais plutôt chez les esprits timides, élémentaux de notre planète, toujours « pris » dans la sensation, qui sont au septième ciel lorsqu'ils perçoivent les jeux d'ombres et de lumières sur l'Y Gader et l'Yr Wyddfa et qui trouvent assez de mystère dans leur existence de ver ou de moucheron sur les rives fangeuses et primordiales du lac Bala.

Moi qui ne suis qu'un individu prétentieux, un pédant, un charlatan, un clown, j'ai eu accès à cette nouvelle *culture* toute magique, au sens spenglerien du terme, qui est en train de naître sur cette terre maculée de sang. Tel le petit bonhomme de Caer-Einion¹, j'ai recueilli au milieu de ces landes solitaires couvertes de bruyère, dans ces noirs chaudrons creusés dans le roc, des gouttes dangereusement révélatrices de cette « sagesse africaine » introduite à Ynys Prydain par les Ibériens bien avant que le christianisme venu d'Asie n'eût atteint Glastonbury, Rome ou Saint David's² — et je dirais même bien avant qu'il ne fût né en Asie. De longues promenades faites à jeûn dans les landes des Berwyns permettent à l'âme brumeuse (l'âme, ce vampire du sang de tant de dieux!) de se pénétrer des secrets d'humilités immémoriales dont seule peut rendre compte l'*agapè* paulinienne. Oui, j'ai découvert les secrets de l'humilité, de cette humilité qui est le plus subtil *organum novum et antiquum* qu'ait jamais trouvé la philosophie pour accéder à la Sagesse de la Vie. Ces secrets m'ont donné aussi fortement l'impression d'être initié aux mystères de l'existence que lorsque je lis Rabelais, Goethe ou Walt Whitman. Il me suffit de parcourir la lande jusqu'à un lieu que je connais bien et où je suis presque sûr de ne rencontrer âme qui vive. Et je ne découvre pas seulement les secrets de l'humilité. Le mystère de la relation obscure et fluctuante qui unit l'homme à la nature s'éclaircit peu à peu dans mon esprit quand je bute sur les pierres d'un parc à moutons abandonné construit sans mortier, qui se dissimule derrière des réseaux inextricables d'ajoncs, de camarines noires et de fougères, ou derrière des marécages bordés de lichens rouges et d'herbes étranges qui ressemblent peut-être à ce qu'en botanique on appelle les potamogètes. Je regarde les trois espèces de mousses d'un vert intense qui alternent avec d'autres d'un jaune ou d'un rouge éclatant et, en cette arrière-saison, je parcours du regard les plantations forestières où les mélèzes moribonds aux couleurs fauves ressemblent à de gigantesques peaux de sauvages, étendues au flanc des collines, leur nudité

1. Le petit bonhomme de Caer-Einion : Gwion Bach, à qui Ceridwen a confié le soin de remuer la potion magique, est « fils de Gwreang, de Llanfair Caereinion, dans le Powis ». Sur la métamorphose de Gwion Bach en Taliessin, voir Jean Markale, *Granit*, p. 411. Llanfair Caereinion est un bourg du Montgomeryshire.

2. Bourg gallois, lieu de pèlerinage où sont les reliques de Saint David, patron de la nation.

zébrée par les sombres et grises branches des épinettes. C'est alors que je m'emploie à « isoler » les profonds mystères du monde inanimé qui procurent des joies ineffables telles que les évoquait Wordsworth essayant de décrire ce qu'il avait ressenti dans sa jeunesse devant des paysages pareils à celui-ci, qui le « hantaient comme une passion », et exerçaient sur lui « la joyeuse tyrannie des sens vainqueurs, d'où la pensée était bannie, et où l'œil régnait sans rival ». Je suis en droit d'isoler ces extases car si William de Cockermouth¹ se tenait pour un maître à penser tout comme Jésus de Nazareth et Paul de Tarse, nous avons le droit de développer l'enseignement de tous les maîtres; car tout savoir humain appartient à l'homme ou à la femme qui sait s'en servir tandis que le monde continue à tourner. Seules les pieuses malédictions des sinistres Inquisiteurs pourraient nous empêcher de lui donner une signification nouvelle. Oui, je veux dissocier ces divines sensations de la divinité qui a été si inutilement associée à celles-ci et si funestement projetée sur elles. En ce moment même, comme si souvent quand il s'agit de démêler des sentiments inextricablement enchevêtrés, j'aimerais rappeler des Champs Élyséens le noble Rémy de Gourmont, ce Français maintenant oublié au profit d'un autre type de génie français beaucoup moins empreint d'humanisme, de Rémy de Gourmont qui a su si bien pratiquer la dissociation des idées. C'est en effet par cette voie que l'on accède à une pratique judicieuse ou ingénieuse de la méthode mentale que je préconise ici. La vérité toute laïque (mes voisins d'Edeyrnion qui sont, comme les premiers chrétiens, versés dans les subtilités de la psychologie religieuse le diraient moins crûment) est que les sages thérapeutes de l'âme humaine ont aujourd'hui tendance à dissocier le mot « bien » de sa relation pernicieuse avec le mot « Dieu ». Ce serait faire preuve d'une écœurante, d'une monstrueuse arrogance morale que de dénigrer, par simple malignité, les sublimes souffrances des zélés serviteurs de Dieu et les actes héroïques qu'ils ont accomplis au cours des siècles. Mais l'héroïsme humain parle directement au cœur humain, et celui qui souffre et parfois meurt pour quelqu'un d'autre, que cet autre soit Dieu, la Patrie, la Cause, le Parti, le chef, la femme, l'enfant, le père, la mère, l'ami, accepte de souffrir et de mourir poussé par un instinct en deçà de toute parole, plus profond que n'importe quel mobile; ou bien encore, comme c'est le cas pour tant de conscrits, tout simplement sous l'effet de la pression sociale, ou poussé par la crainte d'être pris pour un poltron, ou par un sentiment de défaite ou par l'idée qu'il se fait de lui-même. Cette remarque ne vaut pas seulement pour l'héroïsme mais aussi pour la « civilité » sous toutes ses formes : en particulier la bonne

1. Wordsworth est né à Cockermouth.

humeur, la bonté, la maîtrise de soi, la magnanimité, la générosité, la compassion, la tolérance, la courtoisie, la politesse, et les égards de toutes sortes pour les sentiments, les sensations, les nerfs d'autrui. Cela n'a absolument rien à voir avec « l'amour ». Nous ne sommes nullement obligés d'aimer qui que ce soit : ni Dieu, ni nos voisins, ni nos parents, ni nos amis, ni nos ennemis. Nous avons l'obligation d'être aimables, prévenants, tolérants, indulgents, compatissants à leur égard mais nous ne leur *devons* pas de l'amour. On peut se contraindre à s'amuser mais non à aimer. L'amour est comme le bonheur. Il va et vient au gré du vent, on ne sait jamais trop pourquoi. Ce serait une erreur tragique que de vouloir à tout prix faire dépendre de l'amour la bonté, l'humilité, la loyauté, la patience et surtout la compréhension mutuelle. L'amour est trop lié à la sensualité, au système nerveux et à tant d'autres éléments dangereux et instables de notre existence ! D'ailleurs l'amour est aussi trop pénétré par la haine. Ce que nous appelons ici notre philosophie de la vie n'a de valeur pratique que s'il en est fait un usage quotidien et même un usage de tous les instants. Nous aimerions qu'elle prenne la place occupée depuis plus de deux cent mille ans par la religion et l'amour, ces deux explosifs nucléaires de notre univers psychique. Ce n'est pas un Anglais du ^{xx}e siècle, mais un Grec de l'Antiquité¹ qui se félicitait de ce que la vieillesse lui avait épargné les émois de l'amour.

Puisque nous sommes des gens simples, patients, appartenant à un monde dont les règles ont perverti la Nature et bouleversé l'ordonnance instinctive de ses plans séculaires, pourquoi ne nous mettrions-nous pas tacitement d'accord, sans propagande, sans fanfare, sans complot, pourquoi ne déciderions-nous pas d'avoir toujours « le sourire aux lèvres » et d'obéir strictement à la loi, tandis qu'en secret nous nous conterions des histoires à propos d'un monde radicalement différent où ces terrifiantes fantasmagories que nous appelons notre « inconscient » et notre « conscience » disparaîtraient dans l'oubli, en même temps que nous ferions preuve envers nous-mêmes et nos voisins d'une indulgence tranquille pleine de compréhension ? Tolérer les autres avec humour tout en vivant pour d'inoffensives sensations est le seul moyen d'empêcher ces totems et ces tabous diaboliques que sont la sexualité, la race, la religion, la classe, le parti, l'idéologie et tout le reste de nous renvoyer en enfer. Comment se fait-il, alors même que nous essayons péniblement d'obéir à la nature, comment se fait-il que depuis les origines, et tout au long des siècles, nous ayons été successivement hantés puis harcelés puis sauvés de nos terreurs et de nos remords par ces prémonitions surnaturelles ? Comment l'horrible crainte de Dieu, comment la

1. Socrate. Cf. Platon, *République*, I, 329.

suave extase d'en être sauvé en Jésus-Christ sont-elles devenues la folie millénaire de notre âme occidentale? Comment la Conscience des saints, comment l'Inconscient des savants ont-ils réussi à se loger dans notre cerveau confus? Tout simplement en profitant de ce qu'il existe, au fond de notre esprit, le vide obscur d'un néant absolu d'où, semble-t-il, notre âme individuelle tire sa force et sa puissance. Dès le début, Dieu et le Diable, notre conscience et notre inconscient nous ont attaqués par derrière. Ils ont profité du fait que notre esprit est tourné vers l'extérieur, vers la Nature; et ils se sont installés là où il n'y a qu'un gouffre sombre et vacant, ils se sont fixés pareils à des sangsues, irréels, venus du néant, conduisant au néant, poils imaginaires sur une queue imaginaire nécessitant une opération imaginaire.

Le Cardinal Newman enseigne que la conscience est la preuve la plus convaincante de l'existence de Dieu. Mais ce que la Nature nous enseigne — et par Nature je ne veux pas dire « la campagne », ou un paysage de champs et de bois, de montagnes et de lacs, mais tous ces éléments inanimés dont on peut ressentir la présence aussi bien dans une ville surpeuplée que dans la solitude de la campagne — toutes les fois qu'elle trouve une intelligence assez simple et assez humble pour l'écouter, c'est que tant que cette conscience qui hait l'amour et ce Dieu de haine et d'amour ne seront pas emportés par un torrent purificateur de bon sens et d'humour, il ne faut guère espérer que se constitue un parlement efficace à l'échelle planétaire ou que prennent fin les vengeances, les persécutions, les tyrannies, les cruautés, les dictatures. Je suis plutôt indocile, mais ce que la nature m'a appris, alors que je m'embourbais dans les tourbières et que je trébuchais parmi ces rochers « aux étranges inscriptions », essayant de fixer dans ma mémoire sinon l'appellation botanique exacte, du moins l'image distincte de ces mousses aux couleurs surprenantes, alors que les courlis en leur saison et les corbeaux toute l'année accompagnaient de leur battement d'ailes, là-haut dans le ciel, mes lentes cogitations de couleuvre, c'est que tous les cultes, toutes les divinités, toutes les philosophies, toutes les prodigieuses inspirations de Jésus, toutes les troublantes intuitions psychologiques de Saint Paul, proviennent purement et simplement de l'esprit humain. Elle m'a appris aussi que cet humour, qui agit comme un nécessaire contrepoids et qui parvient à neutraliser la nocivité de ces angoisses alors que nous nous efforçons non seulement de prendre plaisir à la vie mais aussi de considérer avec le même plaisir la perspective infiniment satisfaisante de la délivrance par la Mort, est issu de l'esprit humain le plus *ordinaire*, de l'esprit de l'homme, de l'esprit de la femme, tel qu'il a été perverti il y a deux cent cinquante mille ans par la peur des dieux, des démons, des fantômes et des monstres ou tel qu'il est perverti aujourd'hui

par ce totalitarisme absolu qui règne partout, à la fois supra-présent et infra-présent, dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Oui, tout, toute cette grandiose illusion du surnaturel, procède de l'esprit humain. L'esprit humain ne la trouve pas en dehors de lui-même, il ne la découvre pas dans la nature et nulle puissance surnaturelle ne la lui révèle. *Elle est déjà là*. Être homme, c'est être sujet à cette terrible maladie qui, si elle n'est pas aussi vieille que la terre, est antérieure au dernier craquement de la croûte terrestre. Il s'est toujours trouvé des sorciers avides de puissance et des guérisseurs adorateurs du Démon pour aider à la naissance de ces peurs ataviques. Dans les cavernes et les forêts de la préhistoire, l'homme imaginait les divinités d'une manière plus poétique, plus spontanée, moins morale, moins logique que l'homme ne conçoit aujourd'hui la Sainte Trinité. Les sentiments de remords, de culpabilité, d'humiliation que nous inspiraient jadis les foudres de Jupiter, l'égide d'Athéna, les flèches rapides d'Apollon, les malédictions des Érinyes, et qui étaient suivis de repentirs propitiatoires, de prières, de flatteries, de furieuses implorations, ne diffèrent nullement de ceux qu'aujourd'hui suscitent en nous le Courroux du Père, le Sang du Fils et le Souffle de l'Esprit Saint. Ils naissent naturellement dans notre système nerveux à nous autres humains, tout fragile qu'il soit. Ils proviennent du cœur et de l'esprit humain et nullement de l'éternité, des cieux, d'une autre dimension, de Dieu, du Logos ou du Saint-Esprit. Ce que les sorciers et les prophètes de l'âge des cavernes ont dû vociférer il y a deux cent cinquante mille ans, nos apologistes nous le murmurent à présent d'une voix cajoleuse, dans un langage habile et raffiné. Or mon séjour au Pays de Galles m'a appris à accueillir ces messages. Les plus terribles appréhensions et les plus horribles consolations nous sont aussi naturelles qu'elles l'étaient à l'âge des cavernes : tout aussi naturelles, tout aussi inévitables, et tout aussi fausses. Le principal atout dont disposent les adeptes du surnaturel est une évidence : nous sommes tous nés pour souffrir de la même maladie, et tous nés pour lutter, du moins si nous voulons être des esprits libres, contre notre prédisposition naturelle à cette maladie. Et pour « avoir une philosophie » (j'entends par là un système qui assure la santé, le plaisir, la paix de l'esprit) il est essentiel que nous en fabriquions une nous-mêmes, pour nous personnellement ou pour les hommes et les femmes qui nous ressemblent. Ce que j'essaie de présenter dans cet essai, autant pour m'aider moi-même que pour aider les autres, ce sont les principaux procédés, les principales pratiques relevant d'une sorte de *psychomagie*, et les principaux signes sur la terre comme dans le ciel qui me permettent enfin (et je dois bien reconnaître, alors que je vis au pied d'Yr Wyddfa et du Cader Idris, que c'est

la sagesse même) de protéger, de diriger, de comprendre ma vie quotidienne pendant les années qu'il me reste à vivre. Bien sûr, j'ai été influencé par des auteurs aussi classiques qu'Homère, Aristophane, Rabelais, Shakespeare et Goethe — car je ne suis pas seulement un ver de terre à la fois pédant et plein d'humilité sournoise, et à bien des égards aussi dénué de scrupules qu'Uriah Heep¹ lui-même, mais un rat de bibliothèque obséquieux aussi zélé que Boswell² ! Cependant, la plupart des procédés mentaux, moraux et esthétiques que je te présente de façon quelque peu cavalière, ô lecteur difficile, ont surgi en criant « nous voici ! » tout simplement grâce à l'influence qu'a eue sur les nerfs et les sens d'un natif du Derbyshire baptisé « John » un canton du Merionethshire appelé Edeyrnion, d'après le nom d'un fils de Cunedda³. Oui, c'est en nous-mêmes et non dans un au-delà temporel et spatial que depuis deux cent cinquante mille ans ces vérités qui nous paraissent si terriblement logiques, si terriblement rationnelles et si terriblement scientifiques, naissent pour nous tourmenter. J'emploie à dessein le mot « scientifique » car c'est seulement à nos chercheurs-inquisiteurs, ces moutons de Panurge, qu'échappent le dogmatisme religieux, le fanatisme autoritaire, l'absence d'humanité et de « philosophie » qui caractérisent certaines branches de la science moderne où revivent tous les sombres mystères, toutes les sorcelleries, toutes les immolations d'autrefois.

Ce n'est pas de quelque Éternité imaginaire, ni des profondeurs insondables d'un Inconscient, imaginaire lui aussi, qui serait nous-mêmes sans être nous-mêmes, que proviennent nos sentiments de culpabilité, de solitude planétaire, de perte spirituelle, de peur devant la mort, qui ne sont que des obsessions humaines, trop humaines. Ces sentiments sont bien plus proches que nous l'imaginons des terreurs qu'éprouvent les animaux, les reptiles, les oiseaux, et même (car qui peut en nier la possibilité ?) des terreurs des vers et des terreurs des insectes. Cette philosophie qui est mienne et que je ne fais qu'esquisser dans ce bref exposé, car il ne s'agit manifestement que de notes écrites entre la Caverne et le Marais par un Frère Espoir à l'esprit très peu philosophique, possède au moins une vertu qu'on ne rencontre pas dans tous les systèmes métaphysiques : contrairement au cercle divin dont le centre est partout, elle refuse de revenir pour finir à son point de départ. A la figure du cercle elle préfère une ligne sinueuse animée d'un mouvement vers l'avant, si irrégulière, si ondulante, si hésitante, si vaporeuse soit-elle. Ce matin même, alors que je me reposais appuyé contre un rocher

1. Personnage de *David Copperfield*.

2. Le biographe de Samuel Johnson.

3. Chef gallois qui apparaît dans le Mabinogion, ancêtre de Porius.

isolé sur les hautes terres couvertes de bruyères non loin d'ici, j'ai ressenti au plus profond de moi-même que mon romancier préféré, Dostoïewsky, avait tort lorsqu'il laissait entendre que sans le Christ-Dieu de notre croyance occidentale et sans la Conscience qui en nous obéit à un Impératif surnaturel, le mal et la cruauté innés de nos cœurs se déchaîneraient en une orgie de perversités telle qu'aucun enfant sans défense ne serait à l'abri d'une mort horrible au milieu de hurlements de joie démoniaques. Je me refuse à le croire. Malgré tous les événements récents, je crois toujours comme le bon roi Gargantua et son vaillant compagnon Frère Jean des Entommeures que les hommes et les femmes, pourvu qu'ils ne soient pas rendus fous par la faim et la terreur ou par la honteuse stupidité et l'habileté diabolique de leurs dirigeants, sont naturellement bons, naturellement bienveillants, naturellement endurants et, en fin de compte, naturellement capables de se passer de l'amour chrétien, de vivre et d'aider les autres à vivre grâce à des ressources toutes païennes : un peu de tolérance et de bonté humaine, un peu d'humour et de bon sens.

JOHN COWPER POWYS

*traduit par Didier Coupaye
avec la collaboration de Michel Gresset et Claude Lévy*

Ce texte est tiré du recueil d'essais *Obstinate Cymric* (Carmarthen, The Druid Press, 1947).

VIII

MAGIE

Ce qu'il nous faut (et la clef de notre équilibre est en nous), c'est revenir audacieusement à une vue magique de la vie.

Autobiographie, 565.

YR ARGLWYDD HEB SAETH

Powys a voulu achever son premier roman gallois sur une vision, celle qui survient à Meredith après la mort de son père, le grand héros Owen Glendower. Elle contient en quelques images fulgurantes les hantises majeures de Powys. Celle, tout d'abord, d'une mémoire ancestrale et impersonnelle qui sait dépasser les limites douloureuses de la mémoire individuelle et coupable. Savoir oublier les horreurs, et notamment la mort du père, était déjà la leçon de Wolf Solent, et l'on ne peut qu'être frappé par les correspondances entre les illuminations ultimes de ces deux œuvres. Le champ de boutons d'or qui réconfortait Wolf de ses richesses intérieures liées aux souvenirs de l'enfance, à travers ses vagues dansantes évocatrices de Weymouth, était encore une vision de la terre; ce sont bien de ces vagues d'or que, onze ans plus tard, naît cette lumière dorée que contemple Meredith, mais elle est désormais projetée dans l'espace. Cette lumière qui console est-elle une illusion des sens? Le dernier mot de la sagesse powysienne veut qu'on s'arrête aux sens, à l'apaisement d'une vision dont peut-être l'effet était plus proche de la vérité que sa cause.

Quant au thème de la bête à cornes, il a toujours hanté Powys, que ce soit dans Les Sables de la Mer ou dans Camp retranché, mais il était alors symbole de rivalité dangereuse, de lutte à mort fatale pour l'un des deux antagonistes; ici, l'homme et le cerf demeurent chacun face à face, dans une rencontre immobile et éblouissante dépourvue de toute haine : le fils blessé, l'anti-héros qui cherchait à dépasser l'humaine condition si souvent amoindrie par la frustration et le ressentiment, est devenu ce visionnaire apaisé, riche de sa dépossession, ce Seigneur qui n'a plus besoin de ses flèches.

DIANE DE MARGERIE

LE SEIGNEUR SANS FLÈCHES



Ce fut seulement lorsque l'aube grise, froide et triste, pleine de la lassitude des grands espaces, commença de poindre sur Mynydd-y-Gaer, que Meredith dit adieu à Broch et entreprit de descendre les pentes couvertes de fougères qui menaient à la maison du garde-forestier de Carrog.

Le géant lui avait assuré qu'il pourrait suivre, la nuit d'après, toutes les instructions du Prince au sujet de la « poignée d'ossements » qui devait être enterrée sous ce pilier de forme étrange, que certains appelaient une croix et qui portait en effet une croix sur le côté, qui s'élevait au centre de la pierre des Druides dans le cimetière de Corwen.

... Meredith était inquiet en descendant cette longue pente sombre dans l'aube grise. Devait-il ou non visiter pour la dernière fois les ruines noircies de Glyndyfrdwy? Devait-il ou non appuyer l'oreille contre cette grande pierre que l'aïeul de son père avait placée à l'entrée du tertre de leur famille? Elle était sans doute envahie maintenant d'herbes et de fougères. Peut-être l'emplacement en était-il indistinct, s'il n'était pas perdu pour toujours... Quelqu'un était-il jamais venu là écouter depuis lors? Les esprits des morts eux-mêmes mouraient-ils tandis que l'univers suivait son cours? Non, il ne s'arrêterait pas, il irait à cheval vers le sud, d'abord le long du lac Tegid, puis à travers les montagnes, droit vers les forêts de Tywyn!

Tout était obscur sous ses pas. Il devait avancer prudemment à cause des souches d'épineux, des tiges d'ajoncs et des terriers de lapins. Mais lorsqu'il leva la tête, au-delà de Dinas Bran, le ciel, à l'est, était déjà doré. Il ne pouvait distinguer encore le château-fort. C'était toujours ainsi : dressée à l'entrée de la vallée, cette grande forteresse ceinte de remparts aurait dû être visible de toutes les collines au-dessus de Corwen. Mais elle l'était

rarement, et en fait il ne l'avait lui-même vraiment vue qu'une seule fois. Et pourtant elle était toujours là. Le difficile était de la distinguer des Rocs Eglwyseg qui se dressaient derrière elle. Bran le Béni! Comme c'était bien dans la nature de ce *Deus Semi-Mortuus* que sa demeure fût visible et pourtant invisible — véritable *secret ouvert* du « Vallon de l'Eau Divine »!

Oui, combien de pas avaient foulé cette colline depuis les jours où les gens de Mynydd-y-Gaer attendaient cette lumière dorée? Tous disparus — comme son père avait disparu... Mais la vie devait être vécue. Il fallait continuer. Se forcer à savourer l'endurance — c'était cela le plaisir de la vie!

Oui, on devait supporter le fardeau du jour, et rendre grâce à la fin du jour. Oui, il *fallait* oublier certaines choses, sinon le triste spectacle ne pouvait se poursuivre; mais il n'était pas besoin d'oublier les morts — on ne pouvait les oublier. Ils étaient en nous! Tandis que nous vivions *notre* demi-vie, ils vivaient *leur* demi-vie. Sombre, sombre, la vie des vivants et la vie des morts! Et comme il faisait sombre sous terre! Mais l'est se transformait en abîmes fuyants de lumière dorée. On eût dit que s'était levée une immense herse planétaire, et que s'exposait au regard le sol de l'Infini! La nuit et l'aube! Ainsi s'accomplissait le cycle, ainsi tournait la roue.

Oui, il commençait déjà d'oublier *certaines choses*! O saint, ô divin Oubli! L'Oubli était plus grand que l'aube dans le ciel et l'obscurité sous terre. Son père avait disparu dans cette obscurité, et il y était encore; et désormais, chaque fois que l'un des deux crépuscules couvrirait la terre — car la nuit effaçait tout sauf elle-même — Meredith le retrouverait.

Mais la consolation qui lui venait de cette lumière dorée était une illusion. Il le savait bien. Et pourtant il était consolé. Qu'y avait-il donc dans cette transparence dorée qui attirait son âme hors de son corps pour l'entraîner dans un retour en arrière infini?

Illusion! Illusion! Mais pourquoi l'homme était-il ainsi fait que le transformait à ce point la simple *sensation* de l'illimité donnée par cet or transparent? Le charme opérait maintenant sur lui — et que savait-il? Peut-être l'effet était-il plus proche de la vérité que sa cause? Son chemin mena Meredith à travers un petit groupe de sapins; et il regagnait la clairière lorsqu'il s'arrêta soudain, frappé d'effroi, envoûté.

Totalement immobile, la tête levée, humant l'air de l'aube, se dressait devant lui, sur un rocher isolé, un cerf aux cornes magnifiques. Meredith était assez le fils de son père pour savoir donner, en une seule seconde, une telle fixité à son corps que celui-ci parut aussitôt se pétrifier. Cette tête sombre avec ses cornes, se profilant sur l'espace doré infini, s'imprima dans sa mémoire

pour toujours. Des années plus tard, à travers toutes les forêts de Tywyn, le peuple de sa femme lui donnerait, dans sa langue étrange, le nom de *yr Arglwydd heb saeth*, « le Seigneur sans flèches ».

Il attendit là, retenant son souffle, jusqu'à ce que l'animal s'éloignât de son propre gré en bondissant. Et tandis que Meredith descendait la colline, se rassemblèrent au hasard dans sa vision intérieure, suscitées par ce cerf, mille autres impressions analogues, venues des rives brumeuses de sa mémoire : un mur gris écroulé et, au-dessous, un bélier solitaire qui broutait ; la branche saillante d'un sapin au bord d'une route, où, se promenant avec son père quand il était enfant, il avait vu se poser une grande buse du même brun-rouge que la branche surplombant ses ailes repliées ; la double chaîne des cimes de Snowdon, Wyddfa, la tombe sans nom, et Carnedd Llewelyn, tels qu'il les avait surpris un jour, à quarante milles de là, surgissant d'une mer ondoyante de brumes blanches ; le bond d'un saumon hors du tourbillon sombres des eaux de la Dee au-dessous de Glyn-dyfrdwy ; le ululement sauvage du hibou qu'il avait coutume d'entendre de sa chambre d'enfant à Sycharth — toutes ces images l'envahirent alors d'un étrange réconfort, et il songea : « Comme nous, comme *lui*, ces créatures de notre terre naissent, vivent leur temps et disparaissent, mais notre terre demeure, et tant que notre terre durera, comme l'a dit le prophète, notre langue durera, et avec elle notre âme. » Meredith marcha plus légèrement à cette pensée, mais il lui aurait été difficile d'expliquer à quiconque — non, pas même à Elliw ferch Rhys — la teneur secrète de ce qu'il éprouvait.

Depuis sa naissance il avait été sans illusion sur la vie humaine. Ni la foi des premiers âges ni la croyance des Lollards de ce temps n'avaient jamais eu prise sur lui. Quand il avait vu son fils pour la première fois après sa naissance, Owen s'était écrié : « C'est un enfant changé par les fées ! Regardez comme ses yeux sont tristes ! » Mais si les yeux de Meredith étaient tristes, c'était sa *cynneddf*, sa particularité, comme Rhisiart et Walter Brut l'avaient tous deux souvent observé, de posséder le secret d'un étrange et mystérieux sourire qui semblait provenir de plus loin que tout l'univers visible.

Et à présent que la vue de ces cornes majestueuses se profilant sur l'aube ramenait tous ces souvenirs, il sentit que chacune de ces images — sinon pourquoi auraient-elles subsisté dans la confusion de ses jours ? — était beaucoup plus que le cri d'un hibou, la halte d'une buse, le bond d'un saumon, la cime d'une montagne au-dessus de la brume. Qu'étaient donc ces images, que détenaient-elles pour apporter un tel apaisement ?

« C'est ce qu'elles ont d'impersonnel » pensa-t-il. « C'est qu'elles

sont les visions des milliers de générations d'hommes qui ont vécu sur ces collines. Elles sont à moi — et elles ne sont pas à moi ! Avec une foule d'autres choses plus communes, plus simples, elles sont ce qu'a vécu notre peuple à travers les générations. *Quelque chose* les conserve; un esprit qui dépasse ce que nous sommes nous-mêmes; et plus que nous ne le savons, chacune de ces images ajoute à ce que conserve cet esprit ! »

Alors l'envahit la vision du navire du Roi Arthur, *Prydwen*, naviguant entre Ciel et Enfer, et pourtant immobile dans les profondeurs d'une seule âme, ses grandes ailes de dragon reflétées dans les eaux insondables.

« Oh, mon père, mon père ! Il n'y eut jamais plus grand Gallois; mais plus grande que ta grandeur... »

« De quoi sourit cet homme au visage triste ? » s'écria la plus vieille créature ailée d'Edeyrnion, la corneille croassante de Llangar, s'adressant à son vieux compagnon, alors que le couple d'oiseaux s'abattait au-dessus de Meredith qui pressait le pas.

« *Nis gwn!* Je ne sais pas ! *Nis gwn!* » croassa l'autre; et tandis que les corneilles s'envolaient avec de lourds battements d'ailes et s'éloignaient vers l'est, décrivant d'immenses spirales de plus en plus haut à mesure qu'elles planaient au-dessus du cours de la rivière, celui qui les contemplait crut sentir que quelque chose dans ce grand paysage dévasté répétait depuis toujours ces mots vides, aussi loin que remontât sa mémoire.

Mais les grands oiseaux s'élevaient dans les airs, indifférents aux échos, s'élevaient jusqu'à ne plus être pour Meredith que des taches, des points perdus dans l'espace. Il ne savait pas où ils allaient. Mais dans sa pensée, ils volaient au-dessus de la crête rocheuse des Berwyns, ils volaient au-dessus du toit effondré de Sychart, ils volaient vers le tertre de tourbe et les rochers épars qui étaient tout ce qui restait de Mathrafal.

JOHN COWPER POWYS

traduit par François Xavier Faujard

Ces pages sont les dernières du roman *Owen Glendower* (1940).

TALIESSIN, CHEF DES BARDES

Nul poète celtique n'est plus mystérieux que Taliessin, tant la légende, à son propos, s'accroche à l'Histoire. Il est probable qu'un barde de ce nom a réellement existé au VI^e siècle de notre ère, au Pays de Galles. En effet, les dernières études faites sur les textes qui lui sont attribués, notamment celles faites par les érudits gallois, ont démontré que sept de ses poèmes peuvent remonter à cette date. Mais ces sept poèmes sont historiques : ils concernent d'ailleurs davantage les Bretons du Nord, ceux qui s'étaient établis dans le voisinage de Glasgow, que les Gallois proprement dits. Il est vrai qu'à cette époque, les Saxons n'avaient pas encore établi leur domination sur l'ensemble de l'île. Et Taliessin chante les rois des Bretons du Nord, Uryen Reghed et son fils Owein, qui eurent des démêlés non seulement avec les envahisseurs saxons, mais aussi avec leurs propres compatriotes.

Curieusement, les deux héros du Taliessin qu'on peut considérer comme authentique ont été, par la suite, engloutis dans la légende, et l'on retrouve Uryen et surtout Owein dans les romans de la Table Ronde : Yvain, le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes, n'est-il pas « le fils du roi Urien » ? Mais le personnage de Taliessin lui-même allait devenir le héros de nombreuses légendes et, pendant des siècles, jusqu'à la fin du Moyen-Age, on a écrit, sous son nom, une quantité invraisemblable de poèmes, très disparates, où se combinent des influences diverses et des légendes très différentes les unes des autres.

Il y a d'abord la légende rationnelle, ou réaliste, si l'on préfère. Taliessin aurait été enlevé, tout enfant, par des pirates irlandais. Mais tandis qu'il se trouvait sur le bateau qui faisait voile vers l'Irlande, il se serait échappé sur un petit coracle (bateau d'osier recouvert de peaux), aurait erré sur la mer et aurait échoué sur le territoire de Gwyddno Garanhir où il aurait été recueilli par le jeune chef Elffin qui en aurait fait son barde. C'est du moins ce que raconte un ancien manuscrit transcrit par Iolo Morganwg, et quand on sait que Iolo Morganwg, antiquaire de la fin du XVIII^e siècle, est un faussaire comparable à La Villemarqué et à Macpherson, il est permis d'avoir des doutes sur l'authenticité de cette histoire.

Mais elle est néanmoins plausible et a pu servir de base à la légende merveilleuse, dans laquelle se sont infiltrés tous les thèmes hérités du druidisme et remis à la mode, à partir du XII^e siècle, par l'école bardique dite « néo-druidique ». Il faut dire tout de suite que ce néo-druidisme n'a aucune base vraiment sérieuse et que jusqu'à présent, on ne sait pratiquement rien des croyances druidiques. C'est dans ce contexte que s'est développée la légende de Taliessin telle qu'on la trouve dans un manuscrit tardif¹. Nous sommes en pleine magie. La déesse-sorcière Keridwen prépare un chaudron de science afin de rendre son fils intelligent. Elle charge un certain Gwyon

1. Voir les détails dans J. Markale, *Les Celtes*, Payot, Paris, 1969, et *l'Épopée Celtique en Bretagne*, Payot, Paris, 1971.

Bach de surveiller la cuisson du chaudron. Mais Gwyon Bach reçoit trois gouttes du liquide sur les doigts et acquiert la connaissance parfaite. Keridwen le poursuit dans une chasse fantastique où les deux antagonistes prennent différentes formes. A la fin Keridwen l'avale et, neuf mois plus tard, accouche d'un garçon qu'elle abandonne dans un sac de peau qui s'échoue dans les filets de Gwyddno Garanhir et est retiré de la mer par Elffin. On voit ici la transposition de l'histoire précédente. C'est Elffin qui donne à l'enfant le nom de Taliessin. Taliessin, qui connaît le passé et l'avenir, émerveille tout le monde, devient le barde d'Elffin, aide celui-ci, joute avec les autres bardes et mérite le titre de pennbardd, c'est-à-dire de « Chef des Bardes ».

Toute cette histoire de Taliessin est parsemée de poèmes, tous apocryphes, dont l'inspiration est à peu près de la même veine que les poèmes attribués à Taliessin et qui se trouvent dans un manuscrit gallois du XIII^e siècle appelé *Llyfyr Taliessin* (*Livre de Taliessin*). Il s'agit de prophéties, de considérations sur l'état du monde, d'allusions politiques, philosophiques ou religieuses parfois difficiles à comprendre. Le tout est un mélange ahurissant de connaissances diverses et d'influences venues de partout, et cela dans un esprit de synchrétisme qui s'apparente aux plus beaux moments de délire de la théosophie de la fin du XIX^e siècle ou du début du XX^e. Certains de ces poèmes sont cependant précieux, tel le *Cad Goddeu*, ou « Combat des Arbrisseaux »¹ que l'on peut qualifier de tentative de poésie pure en même temps que synthèse mythologique. C'est dans ce poème que l'on peut redécouvrir quelques éléments de pensée druidique, à condition de comparer ce texte avec des récits en prose de la tradition galloise ou même irlandaise. Taliessin est donc un mythe. Mais comme tout mythe ne peut être vivant que lorsqu'il est vécu, il se trouve des hommes pour l'incarner. Précisément. John Cowper Powys incarne et actualise le mythe de Taliessin. Dans *Porius*, il fait du pennbardd une description flatteuse, et les caractères qu'il lui prête sont les siens. Taliessin, ou plutôt l'image que la légende nous a laissée de lui, est une sorte de prophète mystique, et surtout de médium : à travers lui surgit tout un monde étrange qu'on ose à peine formuler à l'aide des mots. A travers le personnage de Taliessin qui, selon le celtomane Henri Martin, était « le druidisme fait homme », se dessine le personnage de Powys tel qu'il eût voulu être, interprète des réalités intérieures comme des réalités supérieures du cosmos. Et c'est par là qu'il atteint la vraie grandeur.

JEAN MARKALE

1. Traduction française dans J. Markale, *Les Celtes*, pp. 363-367.

TALIESSIN

Taliessin était de petite taille mais très musclé et râblé. Il portait les cheveux bizarrement près du crâne, et il ne se rasait pas seulement les poils du visage mais autant que possible ceux de toutes les autres parties du corps. Non seulement il projetait son âme hors de son enveloppe charnelle, mais il semblait user de tout le pouvoir de son imagination pour projeter entièrement son être mince, fibreux et nerveux à l'intérieur de la substance inanimée ou élémentaire dont il désirait violemment partager l'existence. Mais le plus curieux était que cet étrange roi de la cuisine de Cynan ap Clydno n'avait ni parent ni ami. Il ne semblait pas non plus avoir de sexe. Il ressemblait moins à une idole hermaphrodite venue à la vie consciente avec l'intensité aiguë des deux sexes, qu'à une créature élémentaire entièrement dépourvue de tout instinct sexuel comme des organes des deux sexes. Il pouvait ainsi créer une forme de poésie dont la particularité venait de ce qu'elle n'était pas seulement asexuée, mais dépourvue de toutes les émotions liées au culte et à la religion auxquelles le sexe participe.

Myrddin Wyllt disait de Taliessin que ce jeune prodige était un éternel enfant. Et c'était sans doute cette qualité d'enfance, éclatante dans sa vérité nue, qui expliquait le charme magique de l'enfant-barde et son triomphe sur ses rivaux. Si primordiale était la poésie de Taliessin, si naïve, si naturelle, si satisfaite par l'impression immédiate de l'objet, de la situation ou de l'événement, qu'elle laissait dans l'esprit un étrange sentiment d'obscurité paradisiaque, la plénitude extatique de la sensation pure dont on ne peut rien dire sauf ce qui est implicite dans ce qu'affirment si souvent les enfants : *J'ai été*, ou *J'ai été là*, ou *J'ai été avec...*, ou *J'ai vu...*

Lorsque Myrddin Wyllt prononçait le mot *enfance*, c'était sans doute avec l'idée que le *mysticisme* de Taliessin tel que l'entendaient tant de gens pratiques, logiques et rationnels n'était absolument

pas du mysticisme, mais au contraire un abandon presque puéril à la sensation pure. Il semble que Myrddin Wyllt considérait la poésie de Taliessin comme le plaisir éprouvé à savourer une essence particulière, une essence que l'on pouvait trouver non seulement dans les choses et les êtres, mais dans les événements historiques et mythologiques, une essence que le poète pouvait saisir par une identification si étroite et intime avec l'objet ou l'événement dont il parlait, qu'il semblait se mettre entièrement à nu tout en conservant ses sens tandis qu'il plongeait au tréfonds de l'objet et en devenait une part consciente, projetant sa sensibilité humaine à l'intérieur de ce qui pour le profane pouvait n'être qu'une goutte d'eau sans vie, un morceau de bois inanimé, ou un ensemble de symboles traditionnels perdus et presque indistincts dans un passé fabuleux et lointain. L'essentiel de ce que révélait le mot-clef de Myrddin Wyllt, *enfance*, se trouvait dans l'immunité absolue de l'enfant-barde à toutes les émotions humaines où le sexe joue un rôle dominant, comme l'amour, la haine, la race, la religion, et presque toutes les formes de cruauté : il se trouvait surtout dans l'étrange frisson de plaisir et la sensation excitante que peut produire la poésie lorsque le sexe en est retranché.

En cette nuit placée sous le signe de Saturne, le vingt octobre 499, l'esprit de Taliessin était si plein des tentatives d'assonance et d'allitération qu'il avait poursuivies d'après certains rythmes, et aussi d'après l'effet psychologique de ces rythmes modulés selon divers procédés répétitifs, qu'il servit les convives de Cynan ap Clydno dans un état second, une complète absence — une *transe*.

Lorsqu'il était dans cet état, il usait de ses richesses avec une insouciance extravagante, et peu lui importait de prodiguer ces trésors à des mendiants ou même à des porcs. Une des particularités dont les autres gens de la suite avaient coutume de se moquer dans les vestibules et les cuisines de Deganwy était la manie qu'il avait de garder dans des coupes et des jarres les pétales et les feuilles de divers arbustes et fleurs sauvages, cueillis dans leur tendre fraîcheur mais conservés jusqu'à se faner, s'effriter, devenir noirs et méconnaissables. Sur des cuillerées de cette poussière parfumée il versait ensuite de l'eau bouillante, et savourait alors à petites gorgées pendant des heures la boisson aromatique ainsi distillée, tout en grignotant des miches d'un certain pain d'orge et de seigle qu'il cuisait lui-même. Saisi par son inspiration en cette nuit de clair de lune, à la veille de la Fête des Semailles, Taliessin goûtait à peine aux plats qu'il posait devant les convives de Cynan, et ne se souciait guère du nombre de convives ou de mets. De temps en temps il préparait son breuvage de pétales et de feuilles séchées. De temps en temps il grignotait son pain. Mais il se récitait constamment à lui-même, car sa mémoire était prodigieuse, un poème

sur lequel il était en train de travailler et qu'il psalmodiait avec violence. Si Myrddin Wyllt avait pu contempler son corps mince, son visage osseux, son crâne tondu et tous les mouvements machinaux et adroits par lesquels il continuait de préparer un repas exquis pour un nombre incertain de convives, tandis que grâce à ce goût d'infusion aromatique sur la langue il savourait une secrète orgie d'inspiration poétique, le magicien eût certainement pensé : « Voilà un être qui pourrait hausser la voix jusqu'à la prophétie ! »

Mais Taliessin était aussi complètement indifférent à la prophétie qu'à l'amour et à la religion. L'hommage conventionnel et froid qu'il rendait parfois à la religion chrétienne, et en particulier au dogme de la Trinité, ressemblait au respect embarrassé d'un prêtre païen en présence d'un rituel étranger. Ce qu'il s'efforçait d'atteindre était une magie particulière du vers scandé, grâce à laquelle il pouvait chevaucher ou naviguer, flotter ou sombrer dans l'essence de la chose, de l'événement, de la rencontre ou de la situation qui le concernaient. Ravir les essences de certains objets primordiaux par la magie de son poème au point que tous ceux qui l'entendaient puissent partager son transport, c'était là ce qu'il désirait, et il tenta dans cet esprit sa nouvelle expérience avec la rocaille et l'herbe, les rochers et la boue, l'eau et le feu.

*Les racines de mille mondes suspendues au-dessous de moi,
Les bouches de mille mondes suçant les mamelons
Du Néant autour de moi, je me suis enfui des Mères
Pour chevaucher les vents de la vie qui tournoient autour d'Annwfn !
Prenez le gris de l'aube, prenez le rouge du soleil couchant,
Prenez la floraison noire et pourpre du pressoir à vin du tonnerre,
Et versez-les tous dans les auge à porcs d'Annwfn !
J'avais assombri ces plages de l'ombre de ma grand'voile —
Rebuts de mer, épaves de mer, algues de mer, coquilles de mer ! —
Avant que la quille d'un navire s'échouât à Caer Sidi
Ou qu'un autre navire s'ancrât au quai humide de Carbonek.
J'ai été la bulle de sang dans la gorge du Kraken
Quand l'éclatement de sa trombe engloutit l'Atlantide Perdue :
J'ai été la dernière pensée dans l'esprit de Tithon
Avant qu'il se change en pierre froide sur le sein de l'aurore,
J'ai été le premier mot sur les lèvres de Tirésias
Quand il léchait le sang entre l'Océan et l'Hadès.
Aurais-je gardé les vers de terre dans leur multitude
Aurais-je suivi les anguilles dans leurs migrations océanes
Me serais-je lové dans les crêtes des vagues incurvées qui couvraient
Les falaises bordant les continents noyés engouffrés dans l'abîme*

Pour ne point partager avec les falaises et les vagues et les tourbillons
 Pour ne point partager avec les anguilles qui se tournent et se tordent
 Pour ne point partager avec les porcs des auges d'Annwfn
 Pour ne point partager avec la trombe de la gorge du Kraken
 Pour ne point partager avec les vers de terre qui tâtonnent
 Pour ne point partager avec les racines des mondes qui serpentent
 Pour ne point partager avec les vents de la vie qui tournoient autour
 d'Annwfn
 Pour ne point partager avec la dernière pensée venue à Tithon
 Pour ne point partager avec le premier mot venu à Tirésias
 La chose que nul ne peut prononcer, la chose indicible,
 Que l'aile de l'oiseau et la peau de l'homme et l'écaille du poisson
 Transmettent ensemble à toutes les âmes perdues cachées dans leur prison.
 Comme Mabon ap Modron dans sa geôle de Caerloyw,
 La chose qui était connue avant le commencement,
 Et sera connue encore quand la fin sera oubliée,
 Connue de l'étoile de mer et du poisson-lune, des vers de terre et des vers
 de mer
 Connue des dieux du ciel et des hommes de la terre et de toute créature
 vivante !
 Il la connaissait, Pélage, et moi, Taliessin,
 Qui loue jusqu'à ma mort le Seigneur d'Yr Echwydd,
 Qui sers, tant que j'en ai la force, Cynan le donneur de fêtes,
 Je la tiens de la vase des étangs et du frai des crapauds et de la salive
 des larves,
 Du corail vert des fougères, des lichens blancs, des mousses jaunes,
 Des salamandres qui sombrent, pattes étendues, au fond des mares
 à roseaux,
 Des épées qui rouillent dans les souches de chênes, enrobées dans
 les longues pluies,
 Des œufs qui pourrissent dans les nids perdus et goûtent les brumes
 sauvages,
 Je la tiens de toutes ces choses, et aux hommes je la proclame :
 La fin à jamais du sens de la Faute et du sens de Dieu,
 La fin à jamais du sens du Péché et du sens de la Honte,
 La fin à jamais du sens de l'Amour et du sens de la Perte,
 Le commencement à jamais de la Paix paradisiaque,
 Le « J'éprouve » sans question, le « Je suis » sans but,
 Le « Cela est » qui ne mène nulle part, la vie sans apogée,
 Le « Assez » qui ne mène vers aucun achèvement,
 La réponse à toutes choses, mais qui ne répond rien,
 Le centre de toutes choses, mais tout à la surface,
 Le secret de la Nature, mais que la Nature divulgue sans cesse
 Par toutes ses voix de la terre, du feu, de l'air et de l'eau !
 D'où vient-il ? Où va-t-il ? Il est sans nom, il est sans honte,
 C'est le Temps délivré enfin de son Accusateur fantôme,

*Le Temps qui n'est plus hanté par un Spectre éternel,
Sans Dieu, mais aux dieux innombrables comme les sables de la mer,
C'est le Carré aux quatre côtés qui enferme tous les cercles,
Tétrade à quatre horizons qui engloutit toutes les Triades.
Il contient chaque créature que la Nature peut appeler,
Il n'écarte d'Annwfn ni homme, ni bête, ni femme !*

C'était une chose étrange, mais explicable à la lumière des prodiges qu'il avait connus à Caer-Einion et des outrages qu'il avait endurés à Deganwy au fond de son âme : au lieu de ressentir une exaltation particulière après avoir ainsi clamé sa litanie fabuleuse et totale, il éprouvait simplement la sensation, familière à la suite de ces rafales d'obscurcs litanies, d'entrer en relation intime avec un objet minuscule et inanimé qui par le plus grand des hasards se trouvait à cet instant sous ses yeux.

En l'occurrence, l'objet que rencontra le regard du cuisinier de Cynan ap Clydno fut un fêtu de blé, sale et fendu, courbé et écrasé, avec deux cosses vides, et sa tige non seulement aplatie jusqu'à ne plus ressembler au chalumeau creux qu'elle avait été naguère, mais usée, au cours de ses errances forcées sur la terre, jusqu'à être si mince, si lisse et si blanche qu'elle était devenue presque transparente. Taliessin avala une bouchée de pain, vida avec soin les dernières gouttes, les plus suaves, de sa potion de feuilles et de pétales, car le miel qu'il y versait toujours avait tendance à couler au fond, et posant à la fois sa timbale et son croûton de pain sur le sol, serrant les genoux de ses doigts forts et carrés, il contempla ce fêtu, plongé dans une rêverie léthargique. Et peu à peu, bien qu'il fût fort probable qu'un des deux seulement l'éprouvât, une relation commença de s'instaurer entre l'homme au repos sur le tabouret tiède et sec, et le fêtu au repos sur le sol humide.

Le jeune barde laissa toute son âme sombrer dans une conscience multiple des manifestations immédiates des diverses substances de notre planète. Le miel parfumé par les pétales s'attardant encore sur sa langue, le pain d'orge fondant à loisir dans son ventre, les odeurs de résine sèche des sapins lointains, les vagues senteurs aromatiques des diverses pousses du bord de l'eau, la sensation de l'air vide s'éloignant dans chaque direction à des distances fabuleuses, celle des rochers humides, profondément immergés, envahis par les racines fraîches de la végétation, mais descendant en une suite de corniches vertigineuses vers les os secs et volcaniques de la Grande Mère — toutes ces impressions, bien qu'il fût lui-même un oracle quelque peu volubile et que le fêtu fût trop aplati pour permettre à un seul souffle de le traverser,

Taliessin semblait les partager toutes, presque à égalité, avec cet insensible interlocuteur tellurien. Mais le seul fait que le hasard lui eût permis de choisir un fragment particulier de matière inanimée mais organique, un fétu de blé ballotté par le vent, dont l'insensibilité allait de pair avec celle de n'importe quel fragment de son propre squelette qui un jour serait éparpillé aux vents, lui permettait de dire « toi et moi » à cet objet sans vie.

JOHN COWPER POWYS

traduit par François Xavier Faujard

Ces pages sont extraites du chapitre *Taliessin Pen Beirdd* dans le roman *Porius* (Macdonald, 1951).

UN FÉTICHE GÉANT

Non loin du lieu où j'écris ce livre, une ville antique entourée de murs¹ où les légionnaires de César adoraient Vénus, se dresse, au vu de chacun, l'image phallique de ce qu'on appelle le Géant de Cerne. Mais il y a un Géant de Cerne en tout homme...² C'est ainsi, après quelques allusions dans *Wolf Solent* et *Les Sables*, que Powys présente le Géant encore visible aujourd'hui sur une colline du Dorset, à Cerne Abbas. Ce personnage à l'impudeur superbe allait prendre pour Powys une importance croissante avec le temps, comme si, quittant son promontoire, il était devenu le compagnon des promenades, rêveuses et érotiques, du solitaire de Corwen, du marcheur infatigable qui entraînait avec lui la ronde immobile de ses hantises, au grand secret à ciel ouvert des collines désertes. Pour lui, ce Géant incarne, il le dit, la luxure masculine impersonnelle² qui demeure, malgré toute union passagère, non humaine, sans tendresse, primitive, faunesque et paléolithique³. Powys, toujours affamé de fétiches, petits ou grands, s'en invente un de taille, armé au surplus, comme lui-même, d'une canne rituelle : ce bâton de pèlerin nu, crosse du prêtre d'un culte obscène, est le complément de la virilité triomphante du Géant un peu comme « Sacré », la canne de Powys, était le substitut d'une sexualité omniprésente et fuyante. Initialement chargé de la perversité que Powys attribuait à ses pulsions intimes compliquées de ce sadisme tout cérébral qu'il a décrit dans l'Autobiographie, bouc émissaire à rebours des manques de Powys en ce qu'il évoque un surcroît de puissance, éternellement érigé dans un désir immuable, éternellement jeune, le Géant devient peu à peu le prophète de la morale de plus en plus tolérante, détachée et sereine que préconise et vit l'adolescent-vieillard du Pays de Galles.

Dans *La Tête de Bronze*³, il apparaît comme le symbole de la liberté sans retenue que la nature nous offre et nous conseille, par opposition au mystère chrétien de la virginité. Il est étonnant d'observer comment Powys, dans sa volonté forcenée de résorber les contraires en les faisant alterner, est également fasciné par la procréation et la stérilité, et se trouve porté à exalter l'une ou l'autre, selon l'usage qu'il peut faire de leur force momentanée de dissidence, de défi contre les normes et les puissances extérieures. Powys peut sembler, dans les pages qui suivent, s'abandonner à un panthéisme qui serait naturel et d'une veine optimiste. En fait, il choisit là de célébrer la « procréation » par opposition à l'étouffoir d'une religion qui depuis des siècles séquestre la sexualité et proscrivait la jouissance. Mais prenons garde que c'est une « procréation » impersonnelle en quelque sorte qui est ici louée, et non la procréation individuelle. La fusion érotique décrite par Powys est un abandon à la continuité universelle, un glissement

1. Dorchester (N.d.T.)

2. *L'Art du Bonheur* (1935), p. 123.

3. *The Brazen Head*, Macdonald, 1956.

volontaire et extatique dans le flux cosmique, c'est-à-dire dans la dissolution, l'écoulement de toutes choses¹... Powys prend ici parti pour la victoire, la prolongation de la vie contre les carcans du monde et de la foi, et en même temps pour la victoire de l'ego contre la force, devenue à son tour un carcan, de la vie qui exige de lui des gages, des preuves, la dîme de sa semence. Car la vie attend de l'individu, en échange d'une dissolution momentanée dans le plaisir érotique, qu'il se laisse perpétuer dans la fallacieuse permanence de sa descendance. Et si l'individu choisit de ne pas se prolonger de la sorte ? Powys est pour l'individu, à la fois dans sa volonté de se fondre, de se quitter, et d'échapper au sort commun.

Lui qui n'envisageait d'abord la sexualité que sous la forme d'une union précaire où les rapports avec une partenaire féminine étaient entravés par une peur obscure frisant la névrose — il en est venu plus ouvertement à revendiquer le droit à un plaisir diffus ou solitaire². Et les héros de ses premiers romans, engloutis dans des amours fatales, seront tous allègrement vengés par le petit John O'Dreams de Tout ou Rien, qui pourra — rêve du vieux John ! — s'évader de la terre et du système planétaire en compagnie de son âme sœur, sa jumelle Jilly. Mais avant que Powys puisse nous donner l'accès de ce règne enfantin et léger, il aura fallu qu'il parvienne à fondre, à réduire la luxure impersonnelle et indifférenciée de l'animal humain dans certains instants de grâce, d'échappée, où il accorde à quelques créatures élues de son imagination la trêve d'une étreinte charnelle heureuse parce que la nature entière vient s'y rassembler. Ainsi le Caboteur et Perdita dans leur promenade, moment culminant des Sables, ainsi Petrus et Lilith dans le passage de La Tête de Bronze qui suit, et ce n'est pas un hasard si ces unions paniques en certains instants privilégiés se déroulent avec pour témoin une idole de pierre, une statue d'amour³ ou un Géant de Cerne, demi-dieux inertes mais porteurs et catalyseurs de l'influx même de la vie.

F.X.J.

1. *Ma Philosophie*, p. 145. *Granit*, p. 375.

2. On trouvera dans le livre de G. Wilson Knight, *Neglected Powers* (Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971) une étude de ce thème, *Mysticism and Masturbation*, qu'il traite avec une délicatesse et une hardiesse également remarquables.

3. *Les Sables de la Mer*, p. 412.

LE GÉANT DE CERNE

Ils ne mirent pas longtemps à gravir la colline jusqu'au Géant de Cerne, qui demeurait tel qu'il avait été pendant des milliers d'années — une simple silhouette dessinée sur le sol au sommet de cette colline herbeuse et calcaire, où d'une manière à la fois religieuse et fort païenne on avait empêché l'herbe d'empiéter d'un pouce sur l'image insensée, toute blanche sur le fond vert de l'herbe, du monstrueux géant dont le sexe érigé semblait attendre la venue, toujours différée depuis des milliers d'années, de la partenaire avec laquelle il pût se livrer au jeu immémorial, sans pudeur, au plein vu de la mer lointaine et du ciel éternellement fuyant.

En vérité, c'est sans doute l'instinct profondément religieux, autant que sacrilège, de plus de mille générations d'hommes et de femmes du Wessex, qui avait préservé cette figure provocante et surhumaine, ainsi exposée au milieu de l'herbe sur cette colline de calcaire.

La courte dague gainée de noir sur laquelle s'appuyait Petrus Peregrinus martelait sourdement le sol. Petrus entendit tinter la cloche du monastère derrière lui, au pied de la colline, et il se surprit à goûter une satisfaction singulière en mêlant le son de cette cloche monotone à la sensation de presser quelque chose dans la paume de sa main droite, à chaque pas qu'il faisait, appuyé sur son arme dans son fourreau de cuir.

Les pensées et les chimères de chacun de nous à l'égard des autres sont bien étranges, bizarres, et même parfois démentes, mais si nous les considérons en face, les plus folles et les plus inquiétantes de toutes les divagations de notre esprit naissent lorsqu'on se trouve devant une femme, si l'on est un homme — ou devant un homme, si l'on est une femme —, que l'on va affronter.

Le martèlement de la dague était régulier. Mais tout en gravissant la colline, au son de la cloche du couvent de Cerne, Peter trouvait le temps de défaire de ses doigts impatients chaque nœud, de desserrer chaque lacet, d'ôter chaque épingle, de dégager chaque pli des vêtements de plus en plus intimes de la ravissante créature qui l'accompagnait, si bien que lorsqu'ils eurent atteint tous deux le pied en calcaire blanc du trône du Géant, ils se laissèrent aller à terre au-dessous de l'organe générateur de l'immense silhouette, et leurs deux corps s'unirent aussitôt, inéluctablement.

Nul ne saura jamais quelles pensées ni quels sentiments traversèrent l'esprit de Lilith pendant que Petrus donnait libre cours à toute sa luxure, mais en revanche les pensées et les sentiments de ce savant magicien étaient très précis. Le visage enfoui dans la chevelure en désordre de Lilith, Petrus ne pouvait voir ni la mer, ni l'Île des Lanceurs de pierres, ni cette plage majestueuse de cailloux fins appelée Chesil, et pourtant il en gardait la vision d'une manière singulière et secrète.

Alors qu'il fondait sa vie avec celle de Lilith, il lui sembla que le cosmos entier se fendait en deux. Et il lui sembla qu'il était lui-même tous les océans, toutes les mers, tous les lacs, tous les détroits, tous les estuaires et toutes les rivières du monde, et que le corps svelte qu'il étreignait était tous les continents, tous les caps, tous les promontoires et toutes les îles autour desquels, à travers lesquels, au cœur desquels toutes ces eaux plus salées que des larmes déversaient leur vie.

Et tandis que leur union dans l'extase atteignait des paroxysmes éperdus au-dessous de ce symbole de l'impudeur primordiale, Petrus se sentit devenir plus fort encore que le roulement et le jaillissement des vagues. Il lui sembla, en cet instant transcendant, qu'il était une incarnation bien réelle de toutes les semences créatrices de la vie humaine depuis Adam, le premier homme.

C'était comme si, sous leurs corps unis, toute cette province hantée de l'Ouest, depuis le plus lointain promontoire de l'Île des Lanceurs de pierres jusqu'aux plus lointains hauts-fonds du Severn obscurci par la brume, se soulevait jusqu'à la lune.

L'origine en était-elle, songea Petrus au plus fort de l'extase qui aveuglait ses sens, que depuis que Joseph d'Arimathie, en apportant le sang du Christ sur cette côte, avait consacré le Mystère de la Virginité et jeté une ombre de profanation sur le Mystère plus grand encore de la Procréation, la substance terrestre de cette région de l'Ouest avait été animée d'un désir ardent, d'une envie violente, d'une faim et d'une soif cuisantes jusqu'à ce jour où le sol, le sable, les pierres, les rochers, les graviers et les galets du Wessex, et aussi la bave des vers sous terre et des

limaces sur terre, le frai des grenouilles et l'écume des salamandres, et la salive du plus petit insecte, sortaient de leur torpeur et se révoltaient contre cet édit absurde qui leur avait imposé une pureté dénaturée.

Et Petrus se jura que ce serait lui, et lui seul, parmi tous les hommes vivants ou morts, qui porterait le poids de cette gigantesque délivrance.

JOHN COWPER POWYS

traduit par François Xavier Jaujard

Ces pages sont extraites du roman *La Tête de Bronze* (*The Brazen Head*), Macdonald, 1956.

LA DÉITÉ ÉNIGMATIQUE

Homère et l'Éther est une œuvre insolite. A première vue elle peut sembler simple, mais les apparences sont trompeuses. La plus grande partie du livre est une paraphrase savoureuse de l'Iliade, abrégée à dessein et mêlée à un commentaire de la Guerre de Troie, vue sous un angle moderne ; ce que l'on peut appeler une suite d'impressions personnelles, captivantes surtout parce qu'elle transpose la légende et lui donne de nouveaux accents typiquement powysiens.

Powys admire Homère pour deux raisons essentielles : pour la façon dont il rend si vivants les objets inanimés, grâce à laquelle ils apparaissent plus chargés de sens que ne le devine notre perception ordinaire ; et pour la manière dont il affronte courageusement la nature inattendue et fortuite de l'existence, symbolisée par les actes imprévisibles des dieux querelleurs de l'Olympe qui interviennent obscurément dans les actions humaines, dominés, il est vrai, par Zeus mais décrits avec bien peu de respect et une bonne dose d'humour. Or ces deux tendances essentielles sont présentes dans la philosophie de Powys : sa perception de l'âme qui est inhérente à l'inanimé est aussi forte et plus étendue que celle de Wordsworth ; et d'autre part il remplace le concept d'univers par celui de multivers, pour laisser sa place au hasard, à l'inconditionné et à l'inconnaissable. A tous les systèmes théologiques limités, il répond par la même acceptation provisoire et à demi ironique dont Homère a doué ses Olympiens.

Aucun écrivain vivant, et peut-être aucun visionnaire avant lui dans la littérature anglaise, n'est plus imprégné que Powys du sens des puissances occultes qui agissent à l'intérieur de l'univers vivant. On peut donc rapprocher l'inspiration homérique du credo fondamental de Powys. Homère et l'Éther non seulement reprend mais dramatise sa philosophie ; et puisque la dramatisation implique la personnification, nous voyons Powys, qui répudie les systèmes monistes, inévitablement amené à accepter une divinité qui répond à sa croyance essentielle, divinité bien plus chargée de sens poétique que les Olympiens mythiques : l'Éther divin, l'Un Immortel, au-delà de tous les dieux et de tous les hommes.

L'Éther joue ici un peu le rôle de l'Éternité dans cette œuvre présumée sans dieu, Ainsi parlait Zarathoustra, ou de Lilith à la fin du Retour à Methuselah de Bernard Shaw, le rôle d'un principe central et surnaturel, mais pas obligatoirement tout-puissant ou omniscient. L'Éther est aussi un concept-clé dans ce que l'on pourrait appeler les aventures astrales du Caïn de Byron. La tradition poétique anglaise abonde en pareils exemples. Et aujourd'hui Powys, le suprême interprète de la conscience poétique du vingtième siècle, ayant atteint le point culminant de ce que l'on pourrait paradoxalement appeler un scepticisme visionnaire, choisit l'Éther éternel pour personnifier l'inspiration humaine.

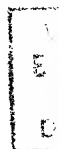
L'Éther de Powys est l'éther de la physique enrichi du pouvoir de traverser chaque forme et chaque apparence que consciemment ou inconsciemment a prises la matière. Mais c'est aussi l'Éther lumineux, conçu comme une puissance à la lumière brillante et pénétrante qui conduit le poète à une sorte singulière de transe extatique. L'Éther existe là où la physique et la poésie fusionnent dans la vision.

Nous nous heurtons ici au scepticisme que Powys avait exprimé antérieurement au sujet de la survie (encore que ses affirmations plus anciennes fussent moins radicales). Mais de même que son refus des systèmes monistes est contredit par l'utilisation esthétique qu'il fait de l'Éther comme divinité centrale, on ne peut dire que son refus de l'immortalité humaine ait été son tout dernier mot. C'est un exemple de ce phénomène littéraire par lequel son génie propre pousse un auteur à affirmer sur un plan esthétique ce qu'il refuse peut-être en tant qu'individu. Aussi apprenons-nous ensuite, dans un passage d'une saveur exquise, qu'il est octroyé à ceux qui ont peur de l'anéantissement le doux rêve d'un Champ Élyséen où ont lieu de grandes réunions — comme dans les dernières pièces de Shakespeare — et où règne l'oubli de l'angoisse. C'est là le dernier mot de l'Éther, qui vient à sa place avec une telle beauté qu'il possède une authenticité, une irrévocabilité, qui surpassent toute logique maîtrisée. C'est comme si, en invoquant l'Éther divin — concept qu'il a manifestement tiré de sa propre expérience du phénomène de l'inspiration — Powys lui-même subissait plus puissamment que jamais son pouvoir. Et c'est peut-être cette déité énigmatique, plutôt que Powys, qui parle ici.

G. WILSON KNIGHT

traduit par François Xavier Jaujard

Extrait du texte *The Enigmatic Deity*, paru dans le *Times Literary Supplement* du 1^{er} mai 1959, et repris dans le recueil d'essais de G. Wilson Knight, *Neglected Powers* (Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971).



L'ÉTHER PARLE

Moi, le Lumineux Éther, j'ai attendu pour m'abattre sur Homère qu'il fût presque épuisé et aveuglé par sa poursuite obstinée de chaque chemin côtier, de chaque sentier de montagne et de chaque étendue de hautes forêts, dans son désir de connaître tout l'arrière-plan de la Guerre de Troie.

Il était tombé sur les genoux lorsque j'ai pénétré en tournoyant dans sa conscience; et il n'a pas deviné d'où venait l'inspiration que je lui donnais. Il s'est imaginé sans doute qu'elle lui venait de la Muse de la poésie, car je pouvais aller assez loin au fond de ses pensées pour savoir que dans son épuisement il l'implorait avec désespoir. Non, il ne m'a jamais reconnu pour un être conscient comme lui, mais je l'ai aussitôt jeté dans cette transe extatique d'une nature particulière que, de par tout l'univers, moi seul ai le pouvoir de créer. J'utilise bien sûr les éléments, l'air et l'eau, mais je n'y parviens que lorsqu'ils sont transfigurés par la lumière singulière dont je les inonde.

Je n'irai pas me mêler du mètre qu'Homère emploie, ni du rythme et de la musique des mots. C'est son affaire et celle de la tradition de sa race, mais je ferai naître en lui le plus grand de tous les dons, le pouvoir de lire à la fois les pensées des dieux et des hommes. Et je ne me bornerai pas à cela : je lui donnerai le pouvoir de lire les réponses les plus secrètes de chaque forme et de chaque apparence qu'ait jamais empruntées la matière. Je lui ferai voir que ce n'est pas seulement le fait des oiseaux, des fauves, des poissons, des reptiles, des vers et des insectes, mais aussi du monde végétal, des plantes, des arbres, des mousses, des fougères, des roseaux, des herbes et des lichens. Mais il est un point à partir duquel quelques-uns des dieux eux-mêmes et nombre de mortels nieront mon pouvoir, un point plus mystique et magique. Et alors je ne peux que prier pour que les âmes, qu'elles habitent des corps mortels ou immortels, qui ont la témérité insolente de s'immiscer sur ce point crucial entre mon barde bien-aimé et moi, soient précipitées par le Fils de Cronos dans les profondeurs du Tartare!

Vous tous qui vous souciez de l'œuvre d'un grand poète, écoutez donc ce que je me propose d'inspirer à Homère. J'ai l'intention qu'il donne une existence vitale singulière aux éléments parmi lesquels se meut l'être des mortels et des immortels, les quatre éléments : la terre, l'air, le feu et l'eau, et aussi les rivières, les mers, les rochers, les pierres et les sables. O oui ! et j'ai décidé d'y inclure toutes sortes d'objets familiers aux hommes et aux femmes ordinaires et qui sont l'œuvre continuelle de leurs mains. Je lui ferai sentir que des objets tels que des boucliers, des épées, des lances, des haches, des fourches et des pelles, mais oui ! ou tels que des chaises, des tables, des autels, des idoles, des portraits et des images, ont le pouvoir, s'ils sont liés d'assez près aux humains, d'acquérir une sorte de vie individuelle qui leur est propre — oui, une identité personnelle et particulière, une identité qui implique la possession d'une sorte de conscience de soi, une sorte singulière de conscience de soi je l'admets, mais pas du tout la moins consciente qui existe. Plus longtemps on voit, regarde, touche et utilise ces Inanimés, plus cette conscience de soi grandit nettement en eux. Je devrai montrer à Homère que tous les objets qui entourent d'habitude les hommes chaque jour, chez eux ou au dehors, acquièrent à la longue cette vertu. Certains d'entre eux peuvent être de bien petits objets, beaucoup sont des objets de fort peu d'importance, et s'il me demande d'où ils tiennent leur identité, je lui rétorquerai qu'elle est créée en eux peu à peu par la personne qui les regarde habituellement. C'est un phénomène inévitable, que l'objet soit un poteau de barrière, une lourde pierre couverte de mousse, un piquet au bord de la route, un arbre creux et mort, ou une vieille souche envahie de lierre.

La force créatrice qui fait ce miracle est l'esprit humain. Ce qu'un de mes disciples, qui depuis est devenu prêtre d'Apollon, a eu l'audace d'appeler le « rapt » par des hommes et des femmes des pouvoirs créateurs des dieux de l'Olympe, je prouverai à Homère que cette force existe réellement. Par ce processus qui consiste à affronter ces objets appelés inanimés, souvent dans une complète vacance de l'esprit et une entière absence de la pensée, les mortels ordinaires, qui vivent des vies ordinaires sur la terre, possèdent le pouvoir de créer une conscience véritable. Je ne l'appellerai pas une conscience totale au sens humain de ce mot merveilleux, mais c'en est une approche, tout comme vous pouvez considérer une plume d'oiseau, une épluchure de fruit, une parcelle de l'écorce d'une brindille ou une seule écaille de poisson, comme représentant vraiment le corps vivant dont on les a arrachés. L'objet dont il s'agit peut être une image suspendue ou peinte au mur d'une demeure. Ce peut être une borne d'amarrage sur un quai entre le jardin que cultive un homme et

la mer. Ce peut être un mur en ruine entre la porte des appartements d'une femme et l'accès à un autel écroulé où son mari sacrifiait jadis à Athéna. Mais quel que soit cet objet, ces hommes et ces femmes ordinaires, dans leurs occupations quotidiennes, sans avoir eu la moindre intention de le faire ni savoir ce qu'ils faisaient — car les plus nobles créations, dans ce multivers, sont des créations inconscientes — ont joué leur rôle créateur.

Et moi seul, le lumineux Éther, je suis complice de ce processus. car moi seul ai le pouvoir de traverser chaque forme et chaque apparence que consciemment ou inconsciemment a prises la matière. Je peux passer réellement à travers les plus petits atomes de matière. Je peux même longer et contourner les particules encore plus infimes qui composent ces atomes. Moi, l'Éther, j'ai observé depuis ses débuts la stupéfiante entreprise d'Homère, l'entreprise d'un homme qui maintenant est prématurément vieilli et rendu presque aveugle par sa lutte héroïque pour faire apparaître le véritable arrière-plan de chaque scène de son sublime poème. Je l'aiderai seulement à y ajouter tout ce qu'il lui serait impossible d'accomplir sans mon aide.

Si je ne l'aidais, moi qui suis le ciel scintillant qui brille en haut et en bas de l'Olympe, comment pourrait-il décrire par exemple, comme il le doit, les pensées et les sentiments d'un dieu ou d'une déesse qui essaie de diriger les actes irrésistibles de tel ou telle d'entre les mortels? Sans l'aide de ma lumière rayonnante et pénétrante, comment pourrait-il décrire les sentiments d'un homme ou d'une femme sur le point de prendre la décision fatale d'accomplir ou non un acte désespéré, irrévocable? Entends-moi, grand Ouranos des hauteurs! Entends-moi, grande Gaia des profondeurs! C'est moi et moi seul qui ai aidé tous les grands poètes à saisir cette réalité depuis toujours. Pour moi le Passé et le Futur ne sont que des tiges et des feuilles, et le Présent n'est rien qu'un pétale de rose en fleur à la piquante épine. Et pour ce qui est de l'Éternité, elle n'est pour moi rien de plus qu'un vent pestilentiel qui émane de la croupe d'une monstrueuse chimère de l'Espace. O mon Homère, que Moira te conduise vers ta fin, et lorsque les Fileuses auront achevé de filer ta destinée, que le Keer te donne la paix éternelle! Que la santé de ta vie, ainsi que l'enseigne Chiron le Centaure, soit l'abondante *ichor* de ta philosophie, et puisse ta sagesse tremper le métal de tes sentiments et sculpter les courbes des colonnes de ta création.

O oui, mon Homère, et puisses-tu ne jamais oublier, jamais — comme j'espère qu'un grand prophète le proclamera avant que ses compagnons le tuent — que les comptines de la petite enfance sont les poèmes les plus proches du paradis. Je ne me suis jamais mêlé et jamais ne me mêlerai de la musique ou du mètre de tes vers. Les secrets qui sont derrière ces cadences et ces rythmes, ces

sllyabes palpitantes, ces accents psalmodiés, ces balancements de voyelles, ces échos de consonnes, viennent de la nature, varient avec la nature et trouvent une réponse dans la nature. La plupart de ces sonorités sont aussi vieilles que les collines. Et beaucoup sont perdues pour toujours dans les profondeurs de la mer.

Mais ô laisse-moi t'implorer, Homère de mon cœur et de mon âme, au cours de ta prière éternelle aux Muses, de ne pas oublier leur mère ! Leur Mère est Mnémosyne, la déesse de la mémoire ! O mon Homère, souviens-toi que la poésie de tous tes jours, et des jours sur terre de la race à laquelle tu appartiens, vient de la mémoire. De temps à autre peut-être, mais ô si rarement, te parviennent des rayons de ce qui est au-delà de tous les horizons, vers quoi ta race marche lentement, mais les sentiments étranges qu'apportent ces rayons sont des émotions extatiques que des mots définis ne peuvent traduire. Non, ce sont les souvenirs qui viennent à tous les hommes, suscités par des objets particuliers de leur vie quotidienne, dans leur demeure et le long des routes qui mènent à leur demeure, les rochers sur les talus, les pierres sur les chemins, les arbres tombés dans les taillis, les mâts brisés près du rivage, qui rappellent les souvenirs, parfois presque trop mélancoliques, trop poignants pour qu'on les supporte, et qui créent la poésie de la vie.

O, mon très aimé Homère, écoute, s'il te plaît, autre chose encore. Bien que Gaïa, la Mère, l'antique Terre, soit en vérité à la fois notre commencement et notre fin, il y a un mystère féminin qui contient quelque chose de plus haut et de plus profond même que le fait d'être mère. C'est ce mystère immémorial de la virginité qui, si nous songeons à l'Olympe, est lié à la personnalité de Pallas Athénée, mais qui a également un exemple historique célèbre dans la vie de Numa, le premier Roi de Rome. C'est seulement grâce au miraculeux conseil d'Égeria, la nymphe vierge qui vivait dans une grotte voisine, que Numa a pu créer une cité-état qui a su conquérir et gouverner l'univers.

O Homère, mon héroïque Homère, je t'affirme que moi seul, l'Éther céleste, parmi la multitude des mondes dans lesquels nous sommes tous nés, je peux comprendre le secret de la vie qui rend si différents le mâle et la femelle. Ici nous touchons, je te le dis, au mystère fondamental de l'Être, et bien que je ne puisse, même moi, l'expliquer entièrement, je peux te le faire entrevoir. Quand une femme perd sa virginité, elle perd aussi pour toujours un certain pouvoir de connaissance de la Vie et de la Nature qui surpasse tous les autres. Je peux seulement suggérer qu'il ramène à cette entité indéfinissable qui existait dès avant le commencement du monde. Je sais bien que depuis son apparition, la race humaine a connu périodiquement des élans du culte sacré de la Virginité. Et souvent ce culte a dû être accompagné par le soupir

de désespoir d'une humanité qui gémissait, le cœur brisé : « Si seulement la Virginité avait prévalu, nous ne serions pas maintenant en train d'endurer pareille misère ! »

Mais il reste, Homère ô très aimé, que si je pouvais seulement te forcer à me suivre dans mon vol éthéré autour de ces colonnes symétriques du porche de l'existence mortelle, ta place, celle du plus grand de tous les poètes terrestres, serait assurée pour toujours. Et ô je t'implore de m'écouter à présent ! Aussitôt après le mystère du sexe qui prédomine dans les cœurs et les sens humains, la plus grande inspiration que je puisse te donner, moi, l'Éther Divin, est de te faire comprendre la signification intime et toute-puissante de tous les objets simples, naturels, essentiels, et des coutumes de la vie humaine ordinaire. Oui, par Zeus et Poseidon, tu dois comprendre et comprendras la poésie qui réside dans ces activités : faire la cuisine, la lessive, astiquer, laver les planchers, les marches, les murs, ferrer les chevaux, traire les vaches, façonner des selles et des roues de char, changer la farine en pain et les raisins en vin, tisser des vêtements, des couvertures, des tapis, des draps, bourrer des coussins avec des plumes et des oreillers avec la plus douce laine, et tu dois surtout savoir comment on bâtit les maisons, comment on laboure la terre, et comment on fait pousser l'orge et le blé. Je t'apprendrai à voir et éprouver toutes ces choses, sans rien exiger en retour.

Non, je ne te demande pas de te courber et de m'adorer par reconnaissance pour l'inspiration que je te donne ! Et pourquoi ne le ferai-je pas ? Parce que je suis l'Un Immortel, qui est au-delà des dieux et des hommes, l'Éther qui est entre Ouranos et Gaia, l'Éther qui peut tout voir, sauf le royaume de Pluton et la demi-vie des Titans dans le Tartare.

Non, je ne veux aucun don contre ce que je donne. Ce que je donne t'est donné à toi, Homère, mon vieil ami, parce que je veux prouver et aux dieux et aux hommes, oui ! et aux Muses elles-mêmes, que la plus grande poésie est la poésie de ce qui habite, entoure, soutient et traverse tout l'inévitable de la vie humaine ordinaire. Chaque homme, chaque femme et chaque enfant qui vit sur la terre doit combattre pour être heureux, lutter pour être heureux, pleurer, crier, vociférer, hurler pour être heureux, marcher, ramper, courir, danser, grimper, se cacher, creuser des grottes, sculpter des bateaux, bâtir des maisons, cultiver des jardins afin d'être heureux, afin de survivre jusqu'à son dernier jour. O, et quelle chance est la vôtre, créatures terrestres qui lorsque vient la fin pouvez vous étendre à terre, vous endormir et ne jamais vous réveiller !

Ce que je vais t'aider à faire, toi, vieil indomptable et infatigable Homère de mon cœur, c'est d'accepter et de goûter jusqu'à la limite tous les événements ordinaires de ta vie humaine, qui est

toujours, où qu'elle se joue, la perspective, agrandie ou réduite, d'une sorte de Guerre de Troie. Oui, je veux t'aider à décrire la vie stupéfiante des mortels sur terre. Et lorsque tu auras mené chacun d'eux à son tour jusqu'au bord de la tombe, je veux que tu les fasses longuement reposer en paix et dormir d'un sommeil ininterrompu, ou que tu les apaises, s'ils ont peur de l'anéantissement, par les beaux rêves d'un Ange-Hermès bienveillant qui les guidera, doucement, tendrement, plus vite quand s'approche la fin, vers un bienheureux Champ Élyséen où ils pourront à nouveau rencontrer chacun de ceux qu'ils veulent rencontrer, et oublier tout ce qu'ils veulent oublier, pour toujours et toujours et à jamais.

JOHN COWPER POWYS

traduit par François Xavier Faujard

Ces pages forment le préambule d'*Homère et l'Éther* (*Homer and the Aether*, Macdonald, 1959).

la crête

traduit par François Xavier Faujard

Ce poème est paru dans le numéro de la *Review of English Literature* de janvier 1963, consacré à John Cowper Powys. C'est un des derniers textes parus de son vivant. Il n'a jamais été repris en volume.

THE RIDGE

I

*Aye! What a thing is the passing of Cronos, the angular-minded,
Dragging us all along, leaving us all alone,
Leaving such fields un-furrowed, such corn-shocks unbinded,
Flying sometimes like a bird, sinking sometimes like a stone!
What was that Age of Gold long ago that one of the Muses
Put into Hesiod's head prone on his face with his sheep?
And which of them was it? Aye! But his spirit refuses
Just as of old to say what goddess disturbed his sleep.
She comes to me too this Muse who found Hesiod sleeping
To me as I climb this hill and leave the wood for the wold,
But like that old farmer-sailor her name I am keeping
Locked in the bin of my heart, shut in the keel of my hold.
As I climb I can talk aloud like the Heedless Blurter of China
Chanting without reserve my De Profundis of truth
Caring not if my voice has the major-tone or the minor,
Or if it murmurs in age what it should have shouted in youth—
Or if its tones resemble the leaves of a garden suburban
That refuses to sigh like a swamp, that refuses to rear like the sea
But insists that a man goes as mad in a bowler as under a turban
And that hearts that can bleed over wine can break over tea.*

LA CRÊTE

I

O le passage de Cronos, l'esprit à facettes,
Qui nous entraîne tous, nous déserte tous,
Abandonne tant de champs en friche, tant de gerbes de blé déliées,
Parfois vole comme un oiseau et parfois tombe comme une pierre !
Qu'était cet Age d'Or lointain que l'une des Muses
Fit apparaître à Hésiode, le visage contre terre parmi ses moutons ?
Et quelle Muse était-ce ? O mais son âme refuse
Comme autrefois de dire quelle déesse a troublé son sommeil.
Vers moi elle vient aussi, la Muse qui trouva Hésiode endormi,
Vers moi qui gravis cette colline et quitte le bois pour le vallon,
Mais comme l'antique fermier-marin je tiens son nom
Sous clef dans le coffre du cœur, enfermé à fond de cale.
Tout en marchant je peux parler comme le Révélateur des
 Secrets de la Chine
Et psalmodier sans retenue mon De Profundis de vérité
Sans me soucier si ma voix chante en mineur ou en majeur,
Si avec l'âge elle murmure ce qu'elle eût clamé dans ma jeunesse,
Et si ses accents ressemblent aux feuilles d'un jardin de banlieue
Qui refuse de soupirer comme un marais, de se cabrer comme la
 mer
Mais affirme qu'un homme devient aussi fou sous un chapeau que
 sous un turban
Et que si le vin fait saigner les cœurs, le thé suffit à les briser.

*As I climb I can think aloud without rousing the fury
 Of those who wish that all souls but their own were dead ;
 Don't they know that each man in himself is a judge and a jury,
 And we all have webs of spiders under our bed ?
 I know myself as a toad when they swear I'm a dragon
 I know myself as a midge but they swear I'm a wasp,
 I could say such things—but get me a tag to tag on
 To prove that I'm a prize slow-worm and not an asp !
 But I'm wriggling and shuffling now whatever they call me
 Up through the autumn wood to the mountain land ;
 And though it is easy enough for me to meet what appals me,
 I carry a horror within me that few can withstand.
 And I find the sheddings of larches when first they start falling
 Suit my saurian nature as a drug to my fear ;
 With the greenness of spruce I can sweetly lotion the mauling
 I got when I burst from Bedlam to come up here.
 Gold the rent ceiling through which the azure emerges
 A floor of gold is the ground—on gold I am setting my foot.
 Yet these are the same larch needles that when the sap rises and surges
 Burst like an emerald dew from the tree top down to the root.
 And the funguses scarlet-red that had only death-dots on their faces
 Lie all spongy and white, wrinkled, dissolving and done.*

*'What's left', all cry as I leave the wood, 'that nothing erases ?'
 And the bog-moss groans to the gorse: 'Only the earth and the sun.'
 But surely at last there'll reach us some world-destroying convulsion
 With fire roaring above, with fire roaring below,
 Systole and diastole, in fatal embrace and repulsion
 Till, through a burnt-out void, the winds that lead nowhere blow—
 'Nowhere, you say ?' cries a thin small wind like a mouse through a door-
 chink,
 'Where is your somewhere pray towards which I could lead ?'*

Tout en marchant je peux penser à voix haute sans soulever la
fureur

De ceux qui souhaitent que toutes les autres âmes périssent ;
Ne savent-ils pas que tout homme est à la fois juge et juré,
Et que nous avons tous sous notre lit des toiles d'araignée ?
Je me crois un crapaud quand ils jurent que je suis un dragon,
Je me crois un moucheron quand ils jurent que je suis une guêpe,
Je pourrais le soutenir — mais qu'on me donne un label
Qui prouve que je suis un orvet sans pareil, et pas un aspic !
Mais je me faufile et me traîne, quelque nom qu'ils m'octroient,
A travers la forêt d'automne vers la montagne,
Et bien qu'il me soit facile de rencontrer ce qui m'effraie,
Je porte en moi une épouvante que peu supporteraient.
Et je trouve que la chute des aiguilles de mélèze
Convient à ma nature de saurien comme une drogue pour ma
peur.

Avec le vert des sapins je peux apaiser la blessure
Que je me suis faite en m'échappant de l'Asile de Fous.
D'or est le plafond déchiré des nuages, à travers lequel émerge
l'azur,
Le sol est un plancher d'or, et mes pas foulent de l'or.
Mais ce sont les mêmes aiguilles de mélèze que lorsque la sève
monte et se soulève
Qui dans leur chute de la cime à la racine éclatent en rosée
d'émeraude.
Et les champignons rouges dont la face était parsemée de verrues
vénéneuses
Pourrissent tous, spongieux, ridés, blêmes et morts.

Toute chose s'écrie quand je quitte la forêt : « Que reste-t-il que
rien n'efface ? »

Et la mousse du marais gémit aux ajoncs : « Rien que la terre et le
soleil. »

Mais à la fin viendra nous frapper un bouleversement destructeur
de mondes,

Une convulsion du feu qui rugit sur terre, qui rugit dans l'air,
Systole et diastole, dans une étreinte et une répulsion fatales
Avant que dans un espace vide et brûlé soufflent les vents qui ne
mènent nulle part —

« Nulle part, dis-tu ? » s'écrie un vent mince comme une souris
dans l'entrebâillement d'une porte,

« De grâce, où est ton *quelque part*, que je puisse y mener ?

*We winds are the leaders to nothing, I tell you, from nothing we shrink
Than to be slaves to a something of which we've no need.
The winds I would have you remember aren't the same as the air that projects
them
Any more than the waves, flames and sand of your mother the earth
Are the same as the living bodies whose purpose protects them
In creating from nothing at all the mystery of birth.
Fire must feed on something and I am one something that feeds it,
Feeds it with me as fuel, dissolves it in me as flame'.*

*'But of your mother the air, little wind, that you cleanse and she needs it—
You and your mother, small wind, are you not the same?'
Then as through the boards of a hutch by all rabbits deserted
The little wind shrieked in my ears: 'No more than you are the same—
You, bone of a body with ghost of a spirit inserted—
As the air, water, fire and earth you call by your name!''
'I yield, little wind, I yield! There are things that transforming
Other things are themselves transformed into marvels new,
And the foetus warmed in the womb is more than its warming
And the atoms are less than me and the air you come from than you.
I yield, little wind', I murmured. 'Yourself and the air and the motion
That whistled you out of her depths to trouble the land and the sea
Are no more really the same than I am the same as the potion
Of electrons and photons and mesons that make up the body of me!'*

*So I boasted. But hearing these voices and all these mysteries sharing,
I creaked like a crab in a crack, I swished like a snake in the grass,
I gaped like a village-fool or bedlam-idiot staring,
I yawned like a newt in a pond, I brayed like a dazed jack-ass.*

Nous les vents ne menons vers rien, je te le dis, et ne redoutons rien
Sauf d'être esclaves de ce que nous ne souhaitons pas.
Les vents, souviens-t'en, je le veux, ne sont pas semblables à l'air
qui les enfante,
Pas plus que les vagues, les flammes et le sable de ta mère la terre
Ne sont semblables aux êtres vivants dont le dessein les protège
En créant à partir de rien le mystère de la naissance.
Le feu doit se nourrir et je suis ce qui le nourrit,
Le nourrit de moi comme d'un combustible, le dissout en moi
comme en une flamme. »

« Mais ta mère l'air, vent léger, que tu dois purifier —
Ta mère et toi, vent léger, n'êtes-vous pas semblables? »
Alors comme à travers les planches d'un clapier déserté
Le vent léger poussa des cris stridents : « Non, pas plus que tu n'es
semblable,
Toi, squelette d'un corps où est muré le spectre d'une âme,
A l'air, au feu, à l'eau et à la terre que tu appelles par ton nom! »
« Je te l'accorde, vent léger, je te l'accorde! Certaines choses,
transformant
D'autres choses, sont changées en merveilles nouvelles,
Le fœtus est plus que la matrice qui le chauffe
Et les atomes sont moins que moi, et moins que toi l'air d'où tu
viens.
Je te l'accorde, vent léger » murmurai-je. « Toi-même et l'air et le
mouvement
Sifflant qui t'a arraché à ses profondeurs pour tourmenter la terre
et la mer,
Vous n'êtes pas plus semblables en vérité que je ne suis semblable
au nombre
D'électrons, de photons et de mésons qui composent mon corps! »

Ainsi faisais-je le fanfaron. Mais entendant ces voix, partageant
ces mystères,
J'ai crié comme un crabe dans une crevasse, sifflé comme
un serpent dans l'herbe,
Je suis resté bouche bée comme un idiot de village, un demeuré
au regard fixe,
J'ai bâillé comme une salamandre dans un étang, brai comme
un baudet hébété,

*For the corpse of a man and a fly have the same preposterous issue,
 Parasites eating men, parasites eating flies;
 And small as these creatures are, so sweet is their tissue
 To parasites smaller still they're the Milk of Paradise.
 Suppose we all uttered together, we men and maggots and midges,
 One appalling howl from each body and heart and head,
 Would not the scoriac caves and all of the glacial ridges
 Echo with: 'Curse it—and die!' Echo with: 'Happy—the dead!'
 'And what will you cry?' croaks the mud. 'And what will you wail?'
 scrapes the gravel.
 'When the ripples roll on', laughs the sand, 'at Jupiter's nod?'*

*'You will hear in due course, my friends, when the hour comes to unravel
 The skein of our quenchless hate for Matter and Life and God!'
 Those are the wicked spells wherewith 'nephelegeretay' Zeus
 Has, since he conquered Time with bolts more stupid than stone,
 Fooled and enslaved and perverted to his own incredibly base use
 Everything that had life from a midge to a mastodon.
 Matter engenders sex and sex spends its strength in devising
 Shrines for the sacred three, Matter and Life and Home;
 But a wave, a wave, a wave in the vast dim gulf is arising—
 Wait! Only wait! Only wait! It will sweep them away in foam!
 Whisper it whisper it whisper it, to each thing that has being!
 Whisper it to the bugs, whisper it to the fleas!
 Tell it to things so tiny they have no eyesight for seeing
 To things that scrabble and scratch, to things that tickle and tease
 The Word has gone forth through Space, yet no man wrought it or brought it,*

Car le cadavre d'un homme ou d'une mouche a la même fin
absurde,
Les parasites mangent les hommes, les parasites mangent
les mouches,
Et si petites soient ces créatures, leur chair est si douce
Que pour d'autres parasites plus petits encore, elles sont
le Lait du Paradis.
Imaginons que nous pussions ensemble, hommes, vers
et mouchérons,
Un terrible hurlement de tout notre être, venu du cœur
et de la tête,
Les cavernes volcaniques et toutes les crêtes glaciaires
Ne répondraient-elles pas en écho « Maudissez, et mourez! »
ou bien « Heureux les morts! »
« Et que crierez-vous? » coasse la boue. « Et que gémirez-vous? »
grince le gravier.
« Quand sur un signe de Jupiter roulent les embruns de la mer? »
ricane le sable.

« Vous l'entendrez en temps voulu, mes amis, quand l'heure
viendra de démêler
L'écheveau de notre haine inextinguible pour la Matière
et la Vie et Dieu! »
Ainsi parlent les charmes cruels grâce auxquels Zeus
le rassembleur de nuages,
Depuis qu'il a conquis le temps, de ses éclairs plus stupides
que la pierre,
Abusa, asservit, pervertit à son usage inconcevablement vil
Tout ce qui avait une vie, du moucheron au mastodonte.
La Matière engendre le sexe et le sexe prodigue sa force
en consacrant
Des autels à la trinité sacrée, la Matière, la Vie et le Pays Natal.
Mais une vague, une vague, une vague monte
dans l'immense gouffre pâle —
Attendez! Attendez un instant! Attendez! Elle va les balayer
dans l'écume!
Murmurez-la murmurez-la murmurez-la à tout ce qui existe!
Murmurez-la aux punaises, murmurez-la aux puces!
Dites-la aux choses si infimes qu'elles sont sans regard,
Aux choses qui grattent et égratignent, aux choses qui démangent
et dévorent,
Cette Parole s'est élancée dans l'Espace, mais nul ne l'a façonnée
ni apportée,

*Through Space and the stars in her roof, through Space and the seas on her
floor,
And all things in fire, earth, air, and all in the seas that have caught it,
'Shake off God's love and God's hate and God's unnatural law!'
Where are the ancient gods? Let them come in their black clouds and white
clouds!
O how they rise from the depth! O how they dive from the height!
And the dead come gibbering back to enjoy themselves in their night-shrouds,
And the prophets dance in their joy and the soothsayers whirl through the
night!*

*And what in me says 'I am I', this silly old John as they call me
Edging my way uphill, bracken behind and in front;
I, the brother of fleas and of gnats. What on earth will befall me
When I get to the top of the ridge and have borne the brunt?
A skeleton topped by a skull and arms like a windmill in working
And the soul of a baby louse, and the heart of a hound,
Watching the dead-brown bracken, how some of it shivers in shirking
The treacherous lash of the wind and some of it soaks on the ground.
But keeping my eye on the ridge, an eye that can see from its socket,
For an eye can be rusty and dead like a key in a swinging door,
I tell myself there's a hope—though God and the Universe mock it—
That when I have reached that ridge I shall find my love once more.
For the wretchedest thing alive has its own mysterious 'other'
Its other that answers its howl, its other that answers its groan,
Its other that's nearer to it than brother or father or mother,
Its other that out of a million worlds is for it alone.*

A travers l'Espace et les étoiles de sa voûte, à travers l'Espace
et les océans de son sol,
Et tout ce qui l'a perçue, dans le feu, la terre, l'air et les mers :
« Affranchissez-vous de l'amour de Dieu et de la haine de Dieu
et de la loi dénaturée de Dieu ! »
Où sont les anciens dieux ? Qu'ils reviennent dans leurs nuages
blancs et noirs !
O leur montée des profondeurs ! O leur plongée des hauteurs !
Et les morts reviennent en vaticinant pour se divertir,
dans leur linceul nocturne,
Et les prophètes dansent de joie et les devins tournoient
dans le noir !

Et ce qui en moi dit « Je suis moi », ce vieil idiot de John
comme on m'appelle
Qui me fraie un chemin en montant parmi les fougères
qui m'entourent,
Moi, le frère des puces et des moustiques, que peut-il donc
m'arriver
Lorsqu'en payant de tout mon être j'atteindrai le sommet
de la crête ?
Squelette coiffé d'un crâne et pourvu de bras comme un moulin
à vent qui tourne,
L'âme d'un bébé pou et le cœur d'un chien de meute,
Je contemple les fougères d'un brun mort, dont certaines tremblent
en esquivant
Le fouet traître du vent, et d'autres pourrissent sur le sol.
Mais je garde un œil ouvert sur la crête, dans son orbite
mon œil voit,
Car un œil peut être mort et rouillé comme une clef dans une porte
branlante,
Et je me dis que j'ai une chance — même si Dieu et l'Univers
se moquent —
De retrouver mon amour au sommet de cette crête.
Car l'être vivant le plus misérable a son « autre » mystérieux,
Autre qui répond à son hurlement, autre qui répond
à son gémissement,
Autre plus proche de lui que son frère, son père ou sa mère,
Autre qui parmi un million d'univers existe pour lui seul.

*John is my name, old John. It's a name not unknown in man's story,
 And yet I'm not Prester John or John who cuddled with God
 Or Son-of-the-Piper John who could only play in his glory
 'Over the Hills and away', nor am I the royal sod
 Who swore we might 'Have the Corpus' of every man he imprisoned,
 Nor John of the Cross, nor John of Thelema nor that Jack Straw;
 I am the Common John, the John unbedizened,
 The John who can eat dry bread and sleep on the floor.
 John is my name, old John, and there's one particular reason
 Why I should climb up here and aim at that crest.
 I'm playing a trick on no-one; I'm plotting no treason;
 To be at the Death of God is my single quest.*

*I had a true love once but they took her away for thinking
 Thoughts against God and for making me think the same.
 But in my dreams she comes back and now life is sinking
 Perhaps she'll come back for good. I've forgotten her name.
 Born of an ash-root she was, a tree-elemental,
 But her soul went deeper down than the tree-sap goes:
 Into the rock it went, the rock occidental,
 Where deep in a mineral bed the River Kaw flows.
 'Ridge of all ridges!' I groan, while I watch a cloud-chain like a cincture
 Sinking down on the ridge, stretching from east to west,
 'What in the Mystery's name, is that Tint, that ineffable tincture,
 Soft as a buried urn, dim as a last year's nest?
 Brown as a blade of bronze that the waves of the ocean have rusted
 Bedded deep in the ooze, sheathed in a chasm of silt;
 What is that dubious tint, with those gluey shadows encrusted:
 Like tar-beads in fir-bark? Was a sword plunged there to its hilt?'*

John est mon nom, le vieux John. Ce nom n'est pas inconnu
dans l'histoire des hommes,
Mais je ne suis ni le Prêtre Jean ni Jean le favori de Dieu
Ni Jean le fils du Joueur de Cornemuse qui ne pouvait jouer
qu'à ses heures
« Au-dessus des collines et au loin », et je ne suis pas non plus
le bougre royal
Qui jurait que nous aurions le corps de tous ses prisonniers,
Ni Jean de la Croix, ni Jean de Thélème, ni Jeannot l'homme
de paille,
Je suis le John ordinaire, le John sans apprêts,
Le John qui peut manger du pain sec et dormir sur le sol.
John est mon nom, le vieux John, et j'ai une raison singulière
De gravir cette pente et d'atteindre cette crête.
Je ne joue de tour à personne, je ne trame aucune trahison,
Mon seul but est d'assister à la Mort de Dieu.

J'ai eu jadis une bien-aimée mais on l'a emmenée pour avoir eu
Des pensées contre Dieu qu'elle m'a fait partager.
Mais elle revient dans mes rêves et maintenant que ma vie décline
Elle va peut-être revenir pour toujours. J'ai oublié son nom.
Née d'une racine de frêne, créature de l'arbre,
Mais son âme plongeait plus profond que la sève,
Son âme allait dans le roc, dans le roc de l'Ouest
Où coule la rivière Kaw dans son lit de pierre.
« Crête de toutes les crêtes! » — telle fut ma plainte en scrutant
une chaîne
De nuages qui ceignaient la crête d'est en ouest —
« Au nom du Mystère quelle est cette couleur, cette teinte ineffable
Douce comme une urne ensevelie, pâle comme un nid
de l'an passé,
Brune comme une lame de bronze rouillée par les vagues de la mer,
Scellée dans la vase et enfouie dans un gouffre de limon,
Quelle est cette teinte douteuse rongée d'ombres gluantes
Comme des grains de goudron dans une écorce de sapin? Une épée
y fut-elle plongée jusqu'à la garde?

*I share, I share the enchantment with midgets and maggots, the wonder,
 The more than wonder, the merge, the solution, the fusion, the fling,
 The losing myself in a colour that's like hearing bells during thunder,
 Or smelling frankincense, blood on an angel's wing.
 Do you think my enchantment's not shared by every minutest amoeba?
 That the dung-beetle doesn't feel it, as he pushes his way through the dung?
 But this colour's not hearing or smelling or feeling either, mein lieber,
 It's the sight, it's the sight of the stain that covers the bung,
 That covers the mouth of the bung, the bung of super-submersion,
 The bung of a golden drop that's beyond all the hope of man.
 And what if the colour up there should mean an utter reversion
 Of all the illusions of life and the whole of God's plan?
 What if it were the colour of God's extinction,
 The colour of Matter's end and the final sweep
 Of all we know to a vortex of indistinction
 Of all we are to a sleep within a sleep?*

*What is the Night-Mare Life were the Dapple of Sancho
 Thrown off the buttocks of God and herself plunged down
 Into what's hid by Life, as the Prophet Blanco
 Tells us the stars are hid by that other clown?
 Howl, scream and shriek! You madmen from every quarter!
 You're now proved right and all the sane proved wrong!
 Let Hobdance foot it now with the hangman's daughter!
 And Mahu pipe while Modo beats the gong!
 Up to the ridge, old heart! Let come what may come!
 'Αλλά και ἔμπης! 'All the same for that!
 Let all the gods like Puppet-Players play dumb!
 'Dead—for a ducat dead!—a rat! a rat!'*

Je partage, je partage l'enchantement avec les nains et les vers,
la merveille,
La plus que merveille, la jonction, la dissolution, la fusion, le
jaillissement,
La perte de moi-même dans une couleur qui est comme un son
de cloches pendant l'orage,
Comme l'odeur de l'encens, ou du sang sur l'aile d'un ange.
Croyez-vous que mon extase ne soit pas partagée par l'amibe
la plus infime ?
Que le bousier ne l'éprouve pas lorsqu'il chemine dans la bouse ?
Mais cette couleur est sourde, insensible et indifférente, mein lieber,
C'est la vue, c'est la vue de la tache qui couvre la bonde,
Qui couvre la bouche de la bonde, la bonde de la grande plongée,
La bonde d'une goutte d'or qui dépasse tout l'espoir des hommes.
Et si cette couleur du ciel signifiait le renversement absolu
De toutes les illusions de la vie et du dessein de Dieu ?
Et si c'était la couleur de l'extinction de Dieu,
La couleur de la fin de la Matière et la métamorphose finale
De tout ce que nous connaissons en un tourbillon indistinct,
De tout ce que nous sommes en un sommeil au fond du sommeil ?

Quel est le Cauchemar où la Vie serait le Cheval bai de Sancho
Qui a désarçonné la croupe de Dieu et plongé au fond
De ce qui est caché par la Vie, comme le Prophète Blanco
Nous dit que les étoiles sont cachées par cet autre pitre ?
Criez, clamez, hurlez ! Vous les fous de tous les quartiers !
Il est maintenant prouvé que vous avez raison et qu'ont tort tous
les sains d'esprit !
Que Hobdance mène la danse avec la fille du bourreau !
Que Mahu joue de la flûte et que Modo frappe du gong !
En avant vers la crête, vieux cœur ! Advienne que pourra !
'Αλλά και έμπης ! « Tout revient au même ! »
Que tous les dieux soient muets comme des montreurs de
marionnettes !
« Mort — mort pour un ducat ! — un rat ! un rat ! »

II

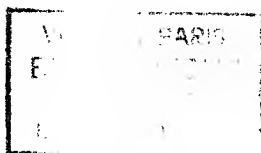
*All of a sudden ice-cold as a polar bear-skin
Grey mist fell upon me shutting me all around ;
Without was a world of wonder I had no share in
Inside was the grey cold grass and a whispering sound.
Moss and gravel and naked whistling heather,
Withered bracken, whinberry, foliage wet.
I felt like a beast that had come to the end of its tether,
Like a last red flush in the west when the sun has set.
'Infinite darkness', I thought, 'before of myself I am conscious.
Infinite darkness', I thought, 'after I'm done for and gone !
I am washed from the hands of existence even as Pontius
Washed off the blood of Jesus and hurried on.
There's not a louse in the sacred beard of Moses
But yields to the same annihilation as I.
There's not a worm in the poorest of Sharon's roses
But has its hour like me and like me must die.
I can see the path and I'm still alive and climbing ;
Is it nothing to be alive and be able to climb ?
The labour of lifting the feet and the labour of rhyming,
Is not their power the art of marching in tune with Time ?'*

II

Soudain glacée comme la peau d'un ours polaire,
La brume grise était tombée et m'avait encerclé;
Hors du cercle, un monde de merveilles auquel je n'ai d'accès,
Dans le cercle, la froide herbe grise et un murmure.
La mousse et le gravier et la bruyère nue qui siffle,
Les fougères flétries, l'airielle, le feuillage humide.
Je me suis senti comme une bête à bout de forces,
Tel un dernier éclat rouge à l'ouest quand le soleil a sombré.
« Obscurité infinie » ai-je pensé « régnant avant que j'aie conscience
de moi-même !
Obscurité infinie » ai-je pensé « régnant après que j'aurai disparu !
L'existence s'est de moi lavé les mains, comme Ponce-Pilate
S'est lavé du sang du Christ avant de s'éloigner en hâte.
Il n'est pas un pou dans la barbe sacrée de Moïse
Qui ne cède au même anéantissement que moi.
Il n'est pas un ver dans la plus pauvre des roses de Sharon
Qui comme moi n'ait son heure et ne doive mourir.
Je vois le sentier, je suis encore en vie, et je monte.
N'est-ce rien d'être en vie et de pouvoir marcher ?
L'effort d'avancer et l'effort du poème,
N'est-ce point l'art de marcher en mesure avec le Temps ? »

*But what are the things on which this rhythmical marcher marches?
Stalks of heather so old that they look like bone;
Leaves of bracken bent into filagree arches,
Beds of emerald moss and pillows of stone,
And little opaque pebbles like eyeless sockets
And crumbs of gravel the colour of mouldy bread;
And roots of old dead thorns like exploded rockets,
And whinberry leaves that are turning a curious red.
And like cut curls from the beard of an aged Titan
Wisps of lichen under the stalks of ling,
And ferns so green that trampling can only heighten
Their greenness into something beyond the Spring—
But what is this? I climb and in tune with my climbing
I tread the little mosses beneath my feet—
And I rape the virginal words to round off my rhyming...*

Mais sur quoi ce passant marche-t-il en cadence ?
Des tiges de bruyère si vieilles qu'on dirait de l'os,
Des fougères courbées en arches transparentes,
Des lits de mousse émeraude et des coussins de pierre,
Et des petits cailloux opaques comme des orbites sans yeux,
Et des miettes de gravier couleur de pain moisi,
Et des racines de vieux épineux morts comme des fusées éclatées,
Et des feuilles d'airelle qui deviennent d'un rouge étrange.
Et des mèches de lichen sous les tiges de bruyère,
Pareilles aux boucles coupées de la barbe d'un vieux Titan,
Et des fougères si vertes que les piétiner ne peut qu'aviver
Leur vert jusqu'à un éclat qui surpasse le printemps —
Mais qu'est-ce donc ? Je monte et en cadence dans cette montée
Je foule de mes pas les minuscules mousses
Et je viole les mots vierges pour achever mon poème...



IX

JALONS

Ce que nous faisons est important,
mais c'est moins important que ce
que nous sentons, car seul le sentiment
dépend de notre volonté.

Autobiographie, 565.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

établis par Diane de Margerie

- 1843 Naissance de Charles Francis Powys, le père de John Cowper, au Presbytère de Stalbridge (Dorset).
- 1849 Naissance de Mary Cowper, la mère de J.C.P.
- 1872 Le Pasteur Powys et Mary Cowper, sa femme, s'installent au Presbytère de Shirley (Derbyshire) pour sept ans (*Autobiographie*, pp. 11-45).
8 OCTOBRE : NAISSANCE DE JOHN COWPER POWYS, aîné de onze enfants.
- 1873 Naissance de la romancière Dorothy Richardson.
- 1874 Naissance de Littleton Charles Powys, deuxième frère de J.C.P.
Far from the Madding Crowd, un des romans de Hardy que J.C.P. préférerait.
- 1875 20 décembre : naissance de Theodore Francis Powys, qui sera le deuxième frère écrivain de la famille, et de son vivant le plus connu en Angleterre.
(Voir l'Annexe bibliographique).
- 1877 Naissance de Gertrude Mary Powys, qui sera peintre. Après la mort de Mary Cowper, elle sera le centre de la famille; *Les Sables de la Mer* lui sont dédiés.
- 1878 *The Return of the Native (Le Retour au Pays Natal)* de Hardy.
- 1879 Le Pasteur Powys devient vicaire de Saint Pierre à Dorchester. La famille Powys va vivre cinq ans dans cette ville (*Autobiographie*, pp. 46-76).
Naissance d'Eleanor Powys, dite Nelly, la sœur préférée de J.C.P.
- 1881 Naissance d'Albert Reginald Powys, surnommé Bertie, qui sera architecte et écrira quatre ouvrages sur les styles et la restauration des monuments.
Portrait of a Lady (Portrait de femme) de Henry James.
- 1882 Naissance de Marian Powys, qui deviendra Mrs. Grey. Spécialiste de l'art de la dentelle, elle ouvrira une boutique à New York.
J.C.P. a dix ans, il entre avec Littleton à l'École Préparatoire de Sherborne (*Autobiographie*, pp. 77-103).
Naissance de Virginia Woolf et de James Joyce.
- 1883 *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche. *L'Île au Trésor* de Stevenson.
- 1884 13 août : naissance de Llewelyn Powys à Rothesay House (Dorchester).
Il sera le frère préféré de John Cowper.
- 1885 Le Révérend C.F. Powys est nommé vicaire à Montacute (Somerset). La famille s'installe au Presbytère de Montacute, où le pasteur résidera 32 ans.
Naissance de D.H. Lawrence et d'Ezra Pound.
- 1886 Naissance de Catharine Philippa Powys, premier enfant né à Montacute.
(Voir la note p. 322).
Les trois frères aînés jouent Shakespeare en vacances à Montacute.
Le Maire de Casterbridge de Hardy. *Dr Jekyll et Mr Hyde* de Stevenson.
- 1887 *She* de Rider Haggard. *Portraits Imaginaires* de Walter Pater.
- 1888 Naissance de William Powys, dit Willie, le benjamin de la famille, qui se consacrera à l'agriculture.
Naissance de Katherine Mansfield et de T.S. Eliot.
- 1890 Naissance de Lucy, le dernier enfant.
Le journal de l'école, *The Shirburnian*, classe J.C.P. vainqueur des concours de prose latine et de composition anglaise.
Le Rameau d'Or (The Golden Bough) de J.G. Frazer.
- 1891 Dernière année de J.C.P. à Sherborne, où il obtient le prix de poésie pour sa *Corinthe* qu'il lit en public; c'est sa première œuvre imprimée en plaquette à Oxford. Joutes oratoires au collège.
Tess d'Urberville de Hardy. *Le portrait de Dorian Gray* de Wilde.
- 1892 J.C.P. entre au Corpus Christi de Cambridge (*Autobiographie*, pp. 146-185). Il publie des poèmes dans le *Shirburnian*. Ascétisme et première expérience sexuelle (*Autobiographie*, pp. 160-161). Importance de son « envoûtant » ami Thomas Henry Lyon, dont il épousera la sœur. Lit Browning, découvre Goethe et Matthew Arnold. Fait une licence d'histoire.
Étés à Weymouth et Barmouth.
Feuilles d'herbe de Whitman.

- 1893 20 avril : mort d'Eleanor Powys d'une crise d'appendicite, seul enfant de la famille mort jeune. Le récit de ce drame se trouve dans *Ebony and Ivory (Ebène et Ivoire)* de Llewelyn Powys.
Salomé d'Oscar Wilde.
- 1894 Mort de R.L. Stevenson et de Walter Pater.
Dernière année de J.C.P. au Corpus.
- 1895 Poèmes de W.B. Yeats. *Essais sur l'hystérie* de Freud et Breuer.
- 1896 J.C.P. épouse Margaret Alice Lyon, la sœur de Thomas Henry Lyon.
Publie son premier recueil de poèmes, *Odes and Other Poems*, très influencé par Keats, Tennyson, Arnold et Swinburne.
Vit à Southwick (Sussex). Fait des cours et des conférences dans des écoles de jeunes filles à Brighton et Eastbourne.
Jude l'Obscur de Hardy. *Les Plaisirs et les Jours* de Proust.
- 1897 Continue sa carrière de conférencier. Voyage en Italie, séjour à Rome et à Naples avec sa femme et Willie O'Neill (*Autobiographie*, p. 267).
Rencontre d'Alfred de Kantzow, poète âgé pour qui il se dévoue et dont il fait publier deux volumes de vers (*Autobiographie*, pp. 212-216).
Obsession des sylphides « d'une minceur impossible ». Voyeurisme sur la plage de Brighton (*Autobiographie*, pp. 186-285).
Cours à Hove et conférence à Oxford sur le Cycle d'Arthur.
S'installe à Court House (Southwick).
Découverte de Yeats et de Hardy. Visite à Hardy qui lui fait lire l'*Upland* de Poe (*Autobiographie*, pp. 208-210).
Ces années sont « celles où il a frôlé la folie de plus près ».
- 1899 Publie un deuxième volume de *Poèmes*.
Conférences à Oxford et à Cambridge pendant les années suivantes.
Rencontre Louis Wilkinson, qu'il surnomme l'*Archange*.
Amitié avec John Williams, dit le Catholique, et velléités de conversion au catholicisme.
Douleurs causées par des ulcères.
Parcourt l'Angleterre : conférences dans un grand nombre de villes.
Llewelyn entre à l'école de Sherborne.
- 1900 Conférences sur Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, à Cambridge.
Grande influence sur Llewelyn.
Lord Jim de Conrad. *L'Interprétation des rêves* de Freud.
- 1901 Conférences sur les pièces de Shakespeare, et sur Carlyle, Tennyson, Ruskin.
Séjours à Hambourg, en Hollande et à Paris.
- 1902 Conférences sur Goldsmith, Jane Austen, George Eliot, les Brontë, Thackeray, Dickens.
Commence un roman « interminable et absolument impubliable » (*Autobiographie*, p. 283).
Naissance d'un fils, Littleton Alfred, dont De Kantzow est le parrain.
S'installe à Burpham (Sussex) (*Autobiographie*, pp. 286-347).
Les ailes de la colombe de Henry James. Mort de Samuel Butler.
- 1903 Commence vers cette époque un livre sur Keats, qui ne sera jamais publié.
Renonce à se convertir. Se prend de passion pour le Pays de Galles et se cherche des ancêtres gallois (*Autobiographie*, pp. 302-304).
Rencontre avec la « fillette » Lily (*Autobiographie*, pp. 310-312).
Fréquentes visites du Catholique.
Llewelyn quitte l'école de Sherborne, entre au Corpus Christi de Cambridge et commence son journal.
Ainsi va toute chair de Samuel Butler. *Les Dynastes* de Hardy.
Les Ambassadeurs de Henry James.
- 1904 Conférences, notamment sur Milton, Hawthorne, Whitman, James.
Amitié croissante avec Llewelyn. Mariage de Littleton.
Nostromo de Conrad. *La Coupe d'Or* de Henry James.
- 1905 Conférences sur Shakespeare. Écrit *Lucifer ou la Mort de Dieu (Lucifer or the Death of God)* qui sera publié cinquante ans plus tard. Premier voyage en Amérique comme conférencier.

- 1905 Theodore Francis Powys se marie à Violet Dodd, originaire du Dorset, et commence à écrire, à East Chaldon.
De Profundis d'Oscar Wilde.
- 1906 Conférences sur les Rois dans Shakespeare, sur Shelley et Keats.
Llewelyn quitte Cambridge pour l'enseignement.
- 1907 Conférences sur Meredith, Hardy et Kipling.
Graves ennuis gastriques; opération à Londres. Lit Nietzsche à l'hôpital.
Theodore publie son premier livre, hors commerce, une *Interprétation de la Genèse* (*An Interpretation of Genesis*).
Le Baladin du Monde Occidental de Synge.
- 1908 Conférences à Dresde et Leipzig.
J.C.P. et Llewelyn passent ensemble l'automne à préparer leurs conférences en Amérique. S'embarquent en décembre.
Ecce Homo de Nietzsche.
- 1909 Printemps : conférences à Dresde.
Passe l'été avec Llewelyn à Sidmouth, Burpham et Montacute.
Conférences sur Carlyle, Newman, Pater.
Octobre : à Florence et à Venise avec sa sœur Gertrude.
Lit Arthur Symonds et l'*Ecce Homo*.
Malade d'un ulcère, se soigne à Londres.
Décembre : part avec Llewelyn, atteint de tuberculose, à Clavadel près de Davos-Platz.
Mort de Swinburne et de Meredith.
- 1910 Quitte l'Angleterre pour l'Amérique, d'où il reviendra presque chaque été jusqu'en 1934. Se sépare de sa femme avec qui il ne reprendra pas la vie commune.
Conférences à Philadelphie sous l'égide de G. Arnold Shaw.
Avril à Clavadel auprès de Llewelyn malade.
- 1911 Conférences sur Homère, Dante, Goethe, Dostoïewsky, à Philadelphie.
Chicago, Cleveland, Pittsburgh, etc.
Le Paon blanc (*The White Peacock*) de D.H. Lawrence.
Jenny Gerhardt de Theodore Dreiser.
- 1912 Mars : rechute de Llewelyn à Clavadel.
Louis Wilkinson épouse Frances Gregg.
Mai-juin : voyage de J.C.P., Llewelyn et les Wilkinson à Venise.
Sentiments amoureux de John Cowper pour la femme de Wilkinson, la « fille-garçon » (*Autobiographie*, pp. 365-374). Rencontre à Venise Frédéric Rolfe, dit le baron Corvo, auteur d'*Hadrien VII*. Au retour par Milan, aggravation de l'état de Llewelyn.
Voyage en Espagne avec le Catholique, à Madrid, à Tolède (où il découvre l'œuvre du Greco), à Séville où il rencontre les Wilkinson.
Mort de Strindberg.
- 1913 William part pour le Kenya. Llewelyn convalescent à Montacute.
Amants et Fils (*Sons and Lovers*) de D.H. Lawrence.
Totem et Tabou de Freud.
- 1914 Juin-juillet : J.C.P. et Llewelyn à Seaton avec leurs parents.
30 juillet : mort de Mary Cowper Powys. Funérailles le 4 août.
Réformés pour raison de santé, J.C.P. et Wilkinson font des conférences en Amérique. Arnold Shaw devient éditeur.
Septembre : Llewelyn part rejoindre Willie en Afrique.
Octobre : J.C.P. publie son premier livre véritable, *Guerre et Culture, réponse au Professeur Münsterberg* (*The War and Culture : a Reply to Professor Munsterberg*), pamphlet politique qui analyse les conséquences des guerres.
Gens de Dublin (*Dubliners*) de James Joyce. *The Titan* de Dreiser.
- 1915 Conférences sur Dostoïewsky, James et Dreiser.
Février : *Visions and Revisions*, recueil d'essais.
Llewelyn devient agriculteur au Kenya.
Novembre : J.C.P. publie son premier roman, *Bois et Pierre* (*Wood and Stone*).

- Une victoire (Victory)* de Conrad.
Spoon River Anthology, poèmes d'Edgar Lee Masters.
Toits Pointus (Pointed Roofs), premier volume de la longue suite *Pilgrimage* de Dorothy Richardson.
- 1916 Conférences. Sillonne l'Amérique. Descent le Potomak. Relit Conrad.
 Conférence sur Strindberg.
 Année singulièrement fructueuse.
 Février : *Confessions de deux frères (Confessions of Two Brothers)* en deux parties, la première de John Cowper, la seconde de Llewelyn.
 Mars : *L'Aconit (Wolf's Bane)*, poèmes.
 Juin : *Les cent meilleurs livres (One hundred Best Books with commentary and an Essay on Books and Reading)*, commentaires sur ses livres préférés.
 Octobre : son deuxième roman, *Rodmoor*.
 Décembre : un recueil d'essais, *Suspended Judgments*.
 T.F. Powys publie le *Soliloque d'un ermite (The Soliloquy of a Hermit)* ; Wilkinson, un roman, *Le Bouffon (The Buffoon)* dont le héros, Jack Welsh, est inspiré par J.C.P., et un essai, *Blasphème et Religion, dialogue à propos de « Bois et Pierre » de J.C. Powys et du « Soliloque d'un ermite » de T.F. Powys (Blasphemy and Religion ; a Dialogue about J.C. Powys' « Wood and Stone » and T.F. Powys' « Soliloquy of a hermit »)*.
 Llewelyn est toujours à Gilgil en Afrique.
Introduction à la Psychanalyse de Freud.
Portrait of the Artist as a young man (Dedalus) de James Joyce.
Backwater (suite de *Pilgrimage*) de Dorothy Richardson.
 Mort de Henry James.
- 1917 Septembre : *La Mandragore (Mandragora)*, recueil de poèmes.
- 1918 Le pasteur Powys se retire à Weymouth.
- 1918-1920 J.C.P. voit beaucoup sa sœur Marion chez qui il descend quand il est à New York. Son quartier général est Philadelphie. Conférences à Newhaven. Érotisme de voyeur doublé d'ascétisme : théâtre au Bowery, « burlesque » à Chicago, bas quartiers de Pittsburgh (*Autobiographie*, pp. 422-442). Subit une gastro-entérostomie. D'Amérique, retourne chaque année en Angleterre. Témoigne en faveur de l'*Ulysse* de Joyce au procès de la *Little Review*.
- 1919 Mars : Llewelyn quitte l'Afrique et rentre en Angleterre.
- 1920 Septembre : *The Complex Vision*.
- 1921 Rencontre Phyllis Playter, qui sera la compagne de toute sa vie.
 Octobre : s'installe avec Llewelyn au 148 Waverley Place à New York. Llewelyn rencontre Alyse Gregory.
- 1922 Voyage à San Francisco. Première conférence devant un public noir. Écrit une pièce de théâtre, *Paddock Calls*.
 7 avril : première représentation de son adaptation de *L'Idiot* d'après Dostoïewsky, en collaboration avec Reginald Pole, au Republic Theatre à New York.
 Publie *La Salicorne (Samphire)*, recueil de poèmes, encouragé et conseillé par Llewelyn.
La Terre Vaine (The Waste Land) de T.S. Eliot.
Ulysse de James Joyce.
 Mort de Marcel Proust.
- 1923 S'installe avec Llewelyn au 4 Patchin Place à New York.
 Printemps : *Psychanalyse et Moralité (Psychoanalysis and Morality)*.
 Publie une introduction à des essais de Wilde, *The Soul of Man under Socialism and other essays*.
 Llewelyn publie *Ébène et Ivoire (Ebony and Ivory)* et *Treize hommes de marque (Thirteen Worthies)*.
 Theodore Francis, *Bryone noire (Black Bryony)* et *La jambe gauche (The Left Leg)*. Il vit à East Chaldon.
 5 août : mort du Révérend C.F. Powys à Weymouth.
 Philippa vient voir son frère à New York.
 W.B. Yeats Prix Nobel.
 Octobre : publie un essai sur l'*Ulysse* de Joyce.

- 1924 Mars : publie une étude sur Proust.
Rechute de Llewelyn.
J.C.P. rentre à Burpham pour l'été.
Septembre : Llewelyn épouse Alyse Gregory, qui sera directrice littéraire du *Dial* de New York. Il publie *Black Laughter* (*Rire noir*) et *Honey and Gall* (*Miel et fiel*).
T.F.P. publie un de ses meilleurs romans, *Mr. Tasker's Gods*.
Mort de Conrad.
- 1925 Janvier : John Cowper publie *Ducdame* (*Givre et Sang*) et Llewelyn *Skin for Skin*.
Mars : publie *La religion d'un sceptique* (*The Religion of a Sceptic*).
Conférences dans l'Ohio.
Septembre : J.C.P. publie un article sur ses trois frères auteurs, romanciers (Theodore et Llewelyn) et architecte (Bertie) ainsi que sur lui-même, *Four Brothers : A Family Confession* (*Quatre frères, histoire d'une famille*).
Une Tragédie Américaine de Dreiser. *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf.
- 1926 Articles (notamment sur Dreiser) et poèmes dans *The Dial*.
Lit Henry James. Publie des essais dans la série des *Little Blue Books* qui paraissent dans le Kansas.
Llewelyn rentre en Europe et s'installe dans le Dorset. Il publie *Le Verdict de Bridlegoose*.
Le Serpent à Plumes de D.H. Lawrence.
- 1927 En septembre, J.C.P. a presque écrit 1 500 pages de *Wolf Solent*, pour lequel il cherche un titre : il hésite entre *Crooked Smoke* (*Fumée ondoyante*) et *Ripeness is All* (*Mûrir, tout est là*) qui seront des titres de chapitres du livre.
Séjour de Llewelyn et Alyse Gregory à New York.
T.F.P. publie le roman qui est peut-être son chef-d'œuvre, *Le bon vin de Mr. Weston* (*Mr. Weston's Good Wine*).
La Promenade au Phare (*To the Lighthouse*) de Virginia Woolf.
- 1928 Conférences dans le Texas.
Wolf Solent est accepté par Jonathan Cape. Lettre enthousiaste d'Edward Garnett.
Llewelyn voyage en Angleterre, en Hollande, en France, en Italie.
Septembre : nouvelle rechute de Llewelyn à Jérusalem.
T.F. Powys publie *The House with the Echo*.
L'Amant de Lady Chatterley de D.H. Lawrence.
Orlando de Virginia Woolf. *La Tour* de W.B. Yeats.
Mort de Thomas Hardy.
- 1929 J.C.P. s'installe dans le nord de l'État de New York, à Hillsdale dans une maison nommée *Phudd Bottom*.
Llewelyn passe le printemps, malade, à Capri.
16 mai : parution de *Wolf Solent* à New York en deux volumes.
Septembre : J.C.P. publie *The Meaning of Culture* (*Le sens de la culture*).
T.F.P. publie ses *Fables* et Llewelyn *The Cradle of God* (*Le Berceau de Dieu*).
Le Bruit et la Fureur de Faulkner.
- 1930 Voyages fréquents à New York. Soucis de santé.
Conférences sur Dante, *Le Roi Lear* et *Faust*.
Sixième édition américaine et traduction allemande de *Wolf Solent*.
Le jour de Pâques, commence *A Glastonbury Romance* ; lit nombre d'ouvrages sur le Cycle d'Arthur.
Septembre : publie *Apologie des Sens* (*In Defence of Sensuality*).
Arrivée de Llewelyn à New York.
Philippa publie son roman *The Blackthorn Winter* et des poèmes ; T.F.P., *La clé des champs* (*The Key of the Field*) et Llewelyn, *Apples Be Ripe* (*Que les pommes mûrissent*).
Mort de D.H. Lawrence.
- 1931 Janvier : a déjà composé 800 pages de *A Glastonbury Romance*. Très frappé par une « vision » du Graal qu'aurait eue un ami de son frère Littleton.
Première traduction française de *Wolf Solent*.

- Septembre : parution de l'essai sur *Dorothy Richardson*.
T.F.P. publie *Unclay* (en français : *De vie à trépas*) et Llewelyn deux essais, *A Pagan's Pilgrimage* (*Le pèlerinage d'un païen*) et *Impassioned Clay* (*Argile ardente*).
Les Vagues de Virginia Woolf.
- 1932 2 février, jour de l'anniversaire de son père, commence un roman sur Weymouth, qui sera *Les Sables de la Mer*. Llewelyn lui envoie des guides du Dorset.
Mars : parution de *A Glastonbury Romance* à New York.
8 avril 1932 : dernière conférence de J.C.P. au Labor Temple à New York.
- 1933 Inquiet pour la santé de Llewelyn qui a eu un ulcère de l'estomac et, après une hémorragie, est désormais incurable.
Edgar Lee Masters loue une maison à Hillsdale.
Deux visites à Dreiser pendant l'été.
Février : publie *Philosophie de la Solitude*.
Août : commence son *Autobiographie* et décide d'y omettre toute présence féminine importante.
Lit Ernest Rhys et songe à s'établir au Pays de Galles.
Llewelyn commence *Love and Death*.
- 1934 Quitte l'Amérique pour toujours.
S'installe d'abord à Rat Barn, East Chaldon, non loin de Theodore et de Llewelyn. Katie (Philippa) vient souvent de Chydyok pour les voir.
Février : parution de *Weymouth Sands* (*Les Sables de la Mer*) à New York.
Octobre : parution de l'*Autobiographie*.
Llewelyn publie *Gloire de la Vie* (*Glory of Life*) et *Souvenirs de la Terre* (*Earth Memories*).
Louis Wilkinson fait paraître son roman, *Swan's Milk*, dont John Cowper a inspiré un des principaux personnages.
Décembre : *Bibliographie des œuvres de John Cowper Powys* (*A Bibliography of the First Editions of J.C.P.*) par Lloyd Emerson Siberell.
- 1935 Janvier : procès à l'éditeur anglais de *Glastonbury*, John Lane, intenté par un propriétaire du Somerset qui s'est reconnu dans le personnage de Phillip Crow.
Avril : publie *L'Art du Bonheur* (*The Art of Happiness*) et *Adieu à l'Amérique* (*Farewell to America*).
Séjour à Dorchester. Écrit *Maiden Castle* (*Camp retranché*).
Juin : parution de l'édition anglaise des *Sables de la Mer*, qui change son titre (*Weymouth Sands*) contre celui de *Jobber Skald*, d'après l'un des principaux personnages, le Caboteur, Adam Skald. Pour éviter tout risque de procès, les noms des localités du Dorset sont tous modifiés.
Juillet : John Cowper et Phyllis Playter partent pour le Pays de Galles et s'installent à Corwen (Merionethshire), bourg natal du héros gallois Owen Glendower. Ils y demeureront vingt ans.
Pendant l'été, Louis Wilkinson écrit à East Chaldon son livre de souvenirs, *Welsh Ambassadors*.
Automne : Llewelyn publie *Dorset Essays* (*Essais sur le Dorset*).
Novembre : parution de l'essai de Richard Heron Ward, *The Powys Brothers* (*Les frères Powys*).
Traductions italienne et tchèque de *Wolf Solent*.
Meurtre dans la Cathédrale de T.S. Eliot.
- 1936 Mars : mort d'Albert Reginald Powys, dit Bertie, l'architecte.
Llewelyn atteint de pleurésie.
Parution de *Welsh Ambassadors* de Louis Wilkinson, évocation de l'enfance et de la jeunesse des trois frères écrivains. John Cowper est enthousiaste.
J.C.P. écrit son roman « contre la vivisection », *Morwyn*.
Court séjour dans le Dorset, à East Chaldon.
Automne : parution de *Maiden Castle* (*Camp retranché*) à New York.
Les Années de Virginia Woolf.
Mort de Kipling et de Chesterton.

- 1937 Sa vie à Corwen est désormais presque sédentaire.
Septembre : *Morwyn or the Vengeance of God* (*Morwyn ou la Vengeance de Dieu*).
Llewelyn, qui a quitté l'Angleterre pour la Suisse, publie *Somerset Essays* (*Essais sur le Somerset*) et *Rats in the Sacristy* (*Rats dans la Sacristie*), recueil d'essais que préface John Cowper.
Littleton publie un livre de souvenirs, *The Joy of It*.
- 1938 Travaille à *Owen Glendower*.
Parution des *Plaisirs de la Littérature*.
Llewelyn, dont l'état va s'aggravant, ne peut écrire entre janvier et avril; pendant l'été, il se remet au travail et écrit des essais.
- 1939 Mai : parution de *Love and Death* de Llewelyn.
2 décembre : mort de Llewelyn à Clavadel (Suisse).
15 décembre : John Cowper publie une notice nécrologique sur Llewelyn dans la *Western Gazette*.
Mort de W.B. Yeats.
- 1940 Décembre : parution d'*Owen Glendower* à New York en deux volumes.
- 1941 Écrit une préface pour le premier livre posthume de Llewelyn, *A Baker's Dozen*.
Mort de James Joyce et de Virginia Woolf.
- 1942 Février : *Mortal Strife* (*Danger de mort*) et édition anglaise d'*Owen Glendower*.
Commence *Porius*, récit des Temps Obscurs (*A Romance of the Dark Ages*) qu'il mettra sept ans à écrire.
- 1943 Publie l'essai sur *Finnegans Wake* de Joyce.
- 1944 Janvier : publie *L'Art de vieillir* (*The Art of Growing Old*).
Travaille de pair à *Porius* et à l'essai sur *Rabelais*.
Publie un article, *Vivisection et Fascisme*.
- 1945 Préface un recueil de poèmes de Huw Menai, *The Simple Vision*.
- 1946 Publie, d'abord en revue, puis en plaquette, *Pair Dadeni ou le Chaudron de Renaissance* (*Pair Dadeni or The Cauldron of Rebirth*).
- 1947 Avril : son essai sur *Dostoïewsky*.
Juillet : publie son recueil de textes gallois, *Obstinate Cymric*.
Mort de Margaret Alice, sa femme, dont il est séparé depuis trente-sept ans.
- 1948 Publie son *Rabelais*, contenant des traductions de Rabelais par Powys.
Préface le *Voyage sentimental* de Sterne pour Macdonald, à la demande de Malcolm Elwin.
T.S. Eliot Prix Nobel.
- 1949 Termine *Porius*, dont les dimensions effraient ses éditeurs habituels et qui ne sera publié que deux ans plus tard par Macdonald.
Préface *Tristram Shandy* de Sterne et publie un essai sur *l'Inconscient* dans *l'Occult Observer*.
Traduction hollandaise de *L'Art de vieillir*.
Réédition de *l'Autobiographie*.
- 1951 Parution de *Porius* chez Macdonald, qui sera désormais l'éditeur de toutes les œuvres de Powys jusqu'à sa mort.
- 1952 Juin : *The Inmates* (*Les Pensionnaires*), premier roman depuis *Camp retranché* dont le cadre soit contemporain.
Mort de Gertrude Mary Powys, sa sœur, et de Littleton Alfred, son fils.
En attendant Godot de Beckett.
- 1953 Avril : *In Spite of* (*Malgré...*), son dernier essai.
Mort de T.F. Powys, âgé de 78 ans.
Préface *Lace and Lace-making*, ouvrage de Marian Powys sur l'art de la dentelle.
Mort de Dylan Thomas.
Louis Wilkinson publie un recueil d'évocations, *Sept amis* (*Seven friends*) dont trois sont consacrées aux frères Powys.
- 1954 Octobre : *Atlantis*.
Traduction japonaise de *Philosophie de la Solitude*.
The Lord of the Rings (*Le Seigneur des Anneaux*) de J.R.R. Tolkien.

- 1955 J.C.P. et Phyllis Playter quittent Corwen et s'installent à Blaenau-Ffestiniog (Merionethshire).
Préface les rééditions de *Visions and Revisions* et de *A Glastonbury Romance*.
Mort de Thomas Mann.
- 1956 Juillet : publication du poème *Lucifer*, écrit un demi-siècle plus tôt.
Novembre : *The Brazen Head* (*La Tête de bronze*).
Littleton Powys fait paraître un second volume de souvenirs, *Still the Joy of It*.
- 1957 Publie *Up and Out*, suivi de *The Mountains of the Moon* (*Les montagnes de la lune*).
27 juin : émission radiophonique sur Powys à la B.B.C., Welsh Home Service.
- 1958 Reçoit la Plaque de l'Académie des Arts de Hambourg. Avant lui, seuls Thomas Mann et la musicienne Ilse Fromm-Michaels avaient reçu cette distinction.
Mai : parution des *Lettres à Louis Wilkinson 1935-1956*.
Traduction japonaise du *Sens de la Culture*.
Traduction française des *Sables de la Mer*.
- 1959 Février : *Homère et l'Éther*.
Traduction hongroise de *Wolf Solent*.
- 1960 Mai : *Tout ou Rien* (*All or Nothing*), le dernier livre publié par J.C.P. de son vivant.
L'Art du Bonheur et *Le Sens de la Culture* paraissent à Bombay et à Calcutta en éditions de poche.
Noël : écrit la préface à la réédition de *Wolf Solent*.
- 1961 31 mai : réédition de *Wolf Solent*.
Tout ou Rien paraît à Calcutta en édition de poche.
- 1962 Mai : le jury du Prix International de Littérature de Formentor (Majorque), où siègent notamment Henry Miller, Mary Mc Carthy, Angus Wilson, Dominique Aury, décide d'envoyer « un télégramme de félicitations au plus grand génie littéraire de l'Angleterre, John Cowper Powys, âgé de 90 ans, et si scandaleusement ignoré par son propre pays ».
Nommé docteur honoraire de l'Université du Pays de Galles, et membre honoraire de la Société du Dorset, qui organise en octobre une exposition de ses livres et manuscrits à Dorchester.
9 octobre : émission radiophonique d'hommage pour les 90 ans de J.C.P., mais qui n'est diffusée que sur la B.B.C. Welsh Home Service; présentée par G. Wilson Knight, avec la participation d'Angus Wilson, Malcolm Elwin, George Steiner, H.P. Collins.
Divers hommages paraissent dans des journaux, notamment d'Angus Wilson et G. Wilson Knight.
- 1963 Janvier : numéro d'hommage de la *Review of English Literature*, avec des textes d'Angus Wilson, Henry Miller, J.B. Priestley, Dominique Aury, Iowerth C. Peate et G. Wilson Knight. Powys donne son long poème *The Ridge* (*La Crête*).
Printemps : publie son dernier texte, des souvenirs sur T.F. Powys.
17 JUIN : MORT DE JOHN COWPER POWYS à Blaenau-Ffestiniog.
Une quinzaine d'articles saluent « le Titan de Blaenau-Ffestiniog », toujours des mêmes fidèles : Angus Wilson, George Steiner, G. Wilson Knight.
Novembre : réédition de *Weymouth Sands* qui remplace désormais l'édition de *Jobber Skald*. Weymouth redevient enfin pour les lecteurs anglais le lieu des *Sables de la Mer*.
- 1964 Kenneth Hopkins publie les *Poèmes choisis* (*Selected Poems*) dont les premiers n'avaient pas reparu depuis soixante ans.
Wolf Solent en édition de poche (Penguin).
- 1965 Traduction française de l'*Autobiographie* par Marie Canavaggia.
- 1972 Avril : *Les Sables de la Mer* en édition de poche en France.
Septembre : rencontres au Churchill College de Cambridge pour célébrer le centenaire de la naissance de Powys.

BIBLIOGRAPHIE
établie par François Xavier Jaujard

I

ŒUVRES DE JOHN COWPER POWYS

- 1891 CORINTH (*Corinthe*), poème. Oxford, Horace Hart, 1891.
- 1896 ODES AND OTHER POEMS (*Odes et autres poèmes*). Londres, William Rider, 1896. 56 pages.
Repris partiellement dans *Poems*, Londres, Macdonald, 1964.
- 1899 POEMS (*Poèmes*). Londres, William Rider, 1899. 124 pages.
Repris partiellement dans *Poems*, Londres, Macdonald, 1964.
- 1900-1908 Environ trente-cinq conférences ont été imprimées, soit à Oxford, chez Horace Hart, soit sur les Presses de l'Université de Cambridge. Elles ont trait principalement à Shakespeare, Milton, Cowper, Goldsmith, Sterne, De Quincey, Coleridge, Wordsworth, Byron, Shelley, Keats, Jane Austen, Walter Scott, Thackeray, Dickens, les sœurs Brontë, George Eliot, Matthew Arnold, Carlyle, Ruskin, Tennyson, Walter Pater, Meredith, Whitman, Thomas Hardy, Kipling, Henry James.
- 1914 THE WAR AND CULTURE : A Reply to Professor Munsterberg (*Guerre et Culture, réponse au Professeur Munsterberg*), pamphlet.
New York, G. Arnold Shaw, 1914. 104 pages.
Édition anglaise : THE MENACE OF GERMAN CULTURE (*La menace de la culture allemande*). Londres, William Rider, 1915.
- 1915 VISIONS AND REVISIONS : A Book of Literary Devotions (*Visions et Révisions*). Essais sur Rabelais, Dante, Shakespeare, Le Greco, Milton, Charles Lamb, Dickens, Goethe, Matthew Arnold, Shelley, Keats, Nietzsche, Thomas Hardy, Walter Pater, Dostoïewsky, Edgar Allan Poe, Whitman.
New York, G. Arnold Shaw, 1915. 300 pages. / Londres, William Rider, 1915.
Réédition, augmentée d'une préface. Londres, Macdonald, 1955.
- WOOD AND STONE : A Romance (*Bois et Pierre*), roman. New York, G. Arnold Shaw, 1915. 722 pages.
Réédition : Londres, Heinemann, 1917.
- 1916 CONFESSIONS OF TWO BROTHERS (*Confessions de deux frères*) par John Cowper et Llewelyn Powys. Rochester-New York, The Manas Press. 1916. 166 pages de John Cowper Powys, 84 pages de Llewelyn Powys.
Réédition : Inca Books, 1973.
- WOLF'S BANE : Rhymes (*L'Aconit*), poèmes. New York, G. Arnold Shaw, 1916. 120 pages.
Repris partiellement dans *Poems*, Londres, Macdonald, 1964.
- RODMOOR : A Romance (*Rodmoor*), roman. New York, G. Arnold Shaw, 1916. 460 pages.
Réédition avec une préface de G. Wilson Knight. Londres, Macdonald & Jane's, 1973.
- SUSPENDED JUDGMENTS : Essays on Books and Sensations (*Jugements en Instance, essais sur les livres et les sensations*). Essais sur Montaigne, Pascal, Voltaire, Rousseau, Balzac, Victor Hugo, Maupassant, Anatole France, Paul Verlaine, Rémy de Gourmont, William Blake, Byron, Emily Brontë, Joseph Conrad, Henry James, Oscar Wilde. New York, G. Arnold Shaw, 1916. 440 pages.
New York, American Library Service, 1923. / Girard, Kansas, Halde-man-Julius, Little Blue Books, 448 & 450-453, 1923.
- ONE HUNDRED BEST BOOKS WITH COMMENTARY AND AN ESSAY ON BOOKS AND READING (*Les cent meilleurs livres, suivis de commentaires et d'un essai sur les livres et la lecture*). New York, G. Arnold Shaw, 1916. 80 pages.
Rééditions : New York, American Library Service, 1922. / Kansas, Hal-deman-Julius, Little Blue Book n° 435. 1923.

- 1917 MANDRAGORA : POEMS (*La Mandragore*), poèmes. New York, G. Arnold Shaw, 1917. 140 pages.
Repris partiellement dans *Poems*, Londres, Macdonald, 1964.
- 1920 THE COMPLEX VISION (*La vision complexe*), essai. New York, Dodd, Mead and Company, 1920. 374 pages.
- 1922 SAMPHIRE (*La Salicorne*), poèmes. New York, Thomas Seltzer, 1922. 54 pages.
Repris dans *Poems*, Londres, Macdonald, 1964.
- 1923 PSYCHOANALYSIS AND MORALITY (*Psychanalyse et Moralité*), essai. San Francisco, Jessica Colbert, 1923. 50 pages.
THE ART OF HAPPINESS (*L'Art du Bonheur*), essai. Girard, Kansas, Haldeman-Julius, Little Blue Book n° 414, 1923. 64 pages.
Cette œuvre ne doit pas être confondue avec celle de 1935 qui porte le même titre.
- 1925 DUCDAME (*Givre et Sang*), roman. New York, Doubleday, Page and Company, 1925. 458 pages. / Londres, Grant Richards, 1925.
THE RELIGION OF A SCEPTIC (*La religion d'un sceptique*), essai. New York, Dodd, Mead and Company, 1925. 54 pages.
- 1926 THE SECRET OF SELF DEVELOPMENT (*Le secret du développement de soi*), essai. Girard, Kansas, Haldeman-Julius, Little Blue Book n° 112, 1926. 32 pages.
- 1928 THE ART OF FORGETTING THE UNPLEASANT (*L'Art d'oublier le déplaisant*), essai. Girard, Kansas, Haldeman-Julius, Little Blue Book n° 1264, 1928. 64 pages.
- 1929 WOLF SOLENT (*Wolf Solent*), roman. New York, Simon and Schuster, 1929. Deux volumes de 490 et 476 pages. / Londres, Jonathan Cape, 1929. Rééditions principales : New York, Simon and Schuster, 1930. En un volume. / New York, Garden City Publishing Company, 1933. / Londres, Macdonald, 1961, avec une préface de l'auteur. / Londres, Penguin Books, 1964.
THE MEANING OF CULTURE (*Le Sens de la Culture*), essai. New York, W.W. Norton, 1929. 278 pages. / Londres, Jonathan Cape, 1930. / Londres, Jonathan Cape, The Traveller's Library, 1936.
Édition augmentée : New York, W.W. Norton, 1939.
New York, Garden City Publishing Company, 1941. / Toronto, Blue Ribbon Books, 1941. / Calcutta, Rupa, 1960.
Dernière édition : New York, W.W. Norton, 1962.
- 1930 IN DEFENCE OF SENSUALITY (*Apologie des Sens*), essai. New York, Simon & Schuster, 1930. 314 pages. / Londres, Gollancz, 1930.
THE OWL, THE DUCK, AND - MISS ROWE! MISS ROWE! (*La chouette, le canard et... miss Rowe! miss Rowe!*), nouvelle. Chicago, William Targ, 1930. 62 pages.
DEBATE! IS MODERN MARRIAGE A FAILURE? (*Discussion : Le mariage est-il aujourd'hui un échec?*). Débat entre Bertrand Russell et John Cowper Powys. Introduction d'Heywood Broun. New York, The Discussion Guild, 1930. 64 pages.
Repris dans *J.C.P. A Record of Achievement*, de Derek Langridge; Londres, The Library Association, 1966.
- 1931 DOROTHY M. RICHARDSON (*Dorothy Richardson*), essai critique. Londres, Joiner & Steele, 1931. 48 pages.
- 1932 A GLASTONBURY ROMANCE (*Glastonbury*), roman. New York, Simon & Schuster, 1932. 1176 pages. / Londres, John Lane, The Bodley Head, 1933.
Nouvelle édition : Londres, Macdonald, 1955, avec une préface de l'auteur.
- 1933 A PHILOSOPHY OF SOLITUDE (*Philosophie de la Solitude*), essai. New York, Simon & Schuster, 1933. 234 pages. / Londres, Jonathan Cape, 1933.
- 1934 WEYMOUTH SANDS (*Les Sables de la Mer*), roman. New York, Simon & Schuster, 1934. 582 pages.
Édition anglaise : JOBBER SKALD. Londres, John Lane, The Bodley Head 1935. (Changements de lieux et de noms des personnages).

- Nouvelle édition : WEYMOUTH SANDS. Londres, Macdonald, 1963.
(Première édition anglaise conforme à l'original américain).
Réédition avec une préface d'A. Wilson. Cambridge, Rivers Press, 1973.
AUTOBIOGRAPHY (*Autobiographie*). New York, Simon & Schuster, 1934.
600 pages. / Londres, John Lane, The Bodley Head, 1934.
Rééditions : Londres, John Lane, The Bodley Head, 1936 et 1949.
Nouvelle édition augmentée d'une préface de J.B. Priestley et d'un index :
Londres, Macdonald, 1967.
- 1935 THE ART OF HAPPINESS (*L'Art du Bonheur*), essai. New York, Simon & Schuster, 1935. 256 pages. / Londres, John Lane, The Bodley Head, 1935.
Rééditions : Londres, John Lane, The Bodley Head, 1940 et 1946. /
Bombay, Jaico Publishing Company, 1960.
- 1936 MAIDEN CASTLE (*Camp retranché*), roman. New York, Simon & Schuster, 1936. 542 pages. / Londres, Cassell, 1937.
Nouvelle édition : Londres, Macdonald, 1966, avec un avant-propos de
Malcolm Elwin.
- 1937 MORWYN OR THE VENGEANCE OF GOD (*Morwyn ou la vengeance de Dieu*),
roman. Londres, Cassell, 1937. 322 pages.
- 1938 THE ENJOYMENT OF LITERATURE (*Les plaisirs de la littérature*), essais sur
la Bible, Homère, la Tragédie Grecque, Saint Paul, Dante, Rabelais,
Montaigne, Cervantès, Shakespeare, Milton, Goethe, Wordsworth,
Dickens, Whitman, Dostoïewsky, Melville, Poe, Matthew Arnold, Thomas
Hardy, Nietzsche, Proust. New York, Simon & Schuster, 1938.
524 pages.
Edition anglaise : THE PLEASURES OF LITERATURE. Londres, Cassell, 1938.
672 pages.
Nouvelle édition, Londres, Cassell, 1946.
- 1940 OWEN GLENDOWER : an historical novel (*Owen Glendower*), roman. New
York, Simon & Schuster, 1940. Deux volumes de 434 et 504 pages.
Londres, John Lane, The Bodley Head, 1942. Un volume.
Cedric Chivers, The Portway Reprints, 1973.
- 1942 MORTAL STRIFE (*Danger de mort*), essais. Londres, Jonathan Cape, 1942.
240 pages.
- 1944 THE ART OF GROWING OLD (*L'Art de vieillir*), essai. Londres, Jonathan
Cape, 1944. 218 pages.
- 1946 PAIR DADENI; OR THE CAULDRON OF REBIRTH (*Pair Dadeni ou Le Chaudron
de Renaissance*), essai. Carmarthen (Pays de Galles), The Druid Press,
1946. 24 pages.
Repris dans *Obstinate Cymric*, Carmarthen, The Druid Press, 1947.
- 1947 DOSTOIEWSKY (*Dostoïewsky*), essai critique. Londres, John Lane, 1947.
208 pages.
OBSTINATE CYMRIC : Essays 1935-1947 (*Cymrique obstiné*). Carmarthen
(Pays de Galles), The Druid Press, 1947. 188 pages.
- 1948 RABELAIS : HIS LIFE, THE STORY TOLD BY HIM SELECTIONS THEREFROM HERE
NEWLY TRANSLATED, AND AN INTERPRETATION OF HIS GENIUS AND HIS
RELIGION (*Rabelais. Sa vie, son œuvre dont des extraits sont donnés ici dans une
nouvelle traduction, et une interprétation de son génie et de ses croyances*). Londres,
John Lane, The Bodley Head, 1948. 424 pages. / New York, The Philo-
sophical Library, 1951.
- 1951 PORIUS : A Romance of the Dark Ages (*Porius, récit des Temps Obscurs*).
Londres, Macdonald, 1951. 684 pages. / New York, The Philosophical
Library, 1952.
- 1952 THE INMATES (*Les Pensionnaires*), roman. Londres, Macdonald, 1952.
320 pages. / New York, The Philosophical Library, 1952.
- 1953 IN SPITE OF (*Malgré...*), essai. Londres, Macdonald, 1953. 312 pages. /
New York, The Philosophical Library, 1953.
- 1954 ATLANTIS (*Atlantis*), récit. Londres, Macdonald, 1954. 464 pages. / Cedric
Chivers, The Portway Reprints, 1973.
- 1956 LUCIFER : A poem (*Lucifer*), poème. Avec des bois gravés d'Agnes Miller
Parker. Londres, Macdonald, 1956. 160 pages.
Partiellement repris dans *Poems*, Londres, Macdonald, 1964.

- 1956 THE BRAZEN HEAD (*La Tête de bronze*), roman. Londres, Macdonald, 1956. 352 pages.
Réédition : Londres, Macdonald, 1969.
- 1957 UP AND OUT. Contient deux récits : UP AND OUT : a mystery tale. THE MOUNTAINS OF THE MOON : a lunar love-story (*Les montagnes de la lune*). Londres, Macdonald, 1957. 224 pages.
- 1958 LETTERS OF JOHN COWPER POWYS TO LOUIS WILKINSON 1935-1956 (*Lettres de John Cowper Powys à Louis Wilkinson 1935-1956*). Édition présentée par Louis Wilkinson. Avec un portrait de Powys par Augustus John. Londres, Macdonald, 1958. 400 pages.
- 1959 HOMER AND THE AETHER (*Homère et l'Éther*). Londres, Macdonald, 1959. 304 pages.
- 1960 ALL OR NOTHING (*Tout ou Rien*), récit. Londres, Macdonald, 1960. 224 pages.
- 1963 THE RIDGE (*La Crête*), poème. A Review of English Literature, IV, n° 1, janvier 1963, pp. 53-58.

Posthumes.

- 1964 POEMS (*Poèmes*). Poèmes choisis et présentés par Kenneth Hopkins. Londres, Macdonald, 1964. 224 pages.
- 1966 AN ENGLISHMAN UP-STATE. Philobiblon (The Journal of the Friends of the Colgate University Library), 8, hiver 1966, pp. 5-15.
- 1971 LETTERS TO GLYN HUGHES (*Lettres à Glyn Hughes*). Préface de Bernard Jones. Stevenage, Herts; Ore Publications, 1971. 24 pages.
LETTERS TO NICHOLAS ROSS (*Lettres à Nicholas Ross*). Édition établie par Nicholas et Adelaïde Ross. Avant-propos d'Arthur Uphill. Londres, Bertram Rota, 1971. 176 pages.
THE HAMADRYAD AND THE DEMON (*L'Hamadryade et le Démon*), nouvelle par Roderick Mawr (J.C.P.). Colgate University Press, The Powys Newsletter, 1971.
Cette nouvelle inédite date de 1902.
- 1972 LETTERS TO T.F. POWYS (*Lettres à T.F. Powys*).
A chronicle of the writing of the middle works, extracted from letters to Littleton C. Powys, 1927-1934 (*Extraits de lettres à Littleton C. Powys*).
LETTERS TO G. BENSON ROBERTS (*Lettres à G. Benson Roberts*).
THREE POEMS (*Trois poèmes*).
(In ESSAYS ON JOHN COWPER POWYS). Cardiff, University of Wales Press, 1972.

Inédits.

YOU AND ME (*Vous et moi*), récit. 109 pages.
REAL WRAITHS (*Vrais spectres*), récit. 128 pages.
TWO AND TWO (*Deux et deux*), récit. 118 pages.
Inédit également, le journal tenu par John Cowper Powys quotidiennement de 1935 à sa mort, et qui comprend une quarantaine de volumes d'environ quatre cent pages chacun, soit un ensemble d'au moins quinze mille pages manuscrites.

Cette bibliographie des œuvres de J.C. Powys a été établie à partir du remarquable ouvrage de Derek Langridge, *John Cowper Powys, A Record of Achievement* (The Phoenix House, 1966), modèle du genre, qui réédite nombre de textes introuvables et offre de précieux fac-similés. Elle a été complétée par le Supplément qu'il lui a donné dans le recueil collectif *Essays on John Cowper Powys* (University of Cardiff, 1972) et par des renseignements dont nous savons gré à Messieurs Malcolm Elwin, Francis Powys, E.E. Bissell et Gilbert Turner.

For
my inspired Translator
Marie Canavaglia
from
her ever grateful friend
John Cowper Powys
to celebrate her stay
in the sea-hort
G. That was my,
Grand mother's home
for years and years and years.
Sept 4th 1958.

Dédicace de John Cowper Powys à Marie Canavaglia
sur un exemplaire des *Lettres à Louis Wilkinson*.

TRADUCTIONS FRANÇAISES

EN VOLUMES

- 1931 WOLF SOLENT (1929), traduit par Serge Kaznakoff (Payot, 1931).
 1958 LES SABLES DE LA MER (*Weymouth Sands*) (1934), traduit par Marie Canavaggia, préface de Jean Wahl (Plon, Collection « Feux Croisés », 1958. 514 pages. / Plon, Le Livre de Poche, 1972. 672 pages).
 1965 AUTOBIOGRAPHIE (1934), traduit par Marie Canavaggia (Gallimard, Collection « Du Monde Entier », 1965. 592 pages).
 1967 CAMP RETRANCHÉ (*Maiden Castle*) (1936), traduit par Marie Canavaggia (Grasset, 1967). 504 pages.
 WOLF SOLENT (1929), nouvelle traduction par Suzanne Nétillard (Gallimard, Collection « Du Monde Entier », 1967). 664 pages.
 1973 GIVRE ET SANG (*Ducdame*) (1925), traduit par Diane de Margerie et François Xavier Jaujard, préface de Diane de Margerie (Éditions du Seuil, 1973). 368 pages.
 LA CRÊTE (*The Ridge*) (1963), poème traduit par François Xavier Jaujard, avec deux lithographies de Loo (Granit, Collection du Miroir, 1973)

En préparation

GLASTONBURY (*A Glastonbury Romance*) (1932) (Gallimard).
 RODMOOR (1916) (Éditions du Seuil).
 PAIR DADENI OU LE CHAUDRON DE RENAISSANCE (*Pai Dadeni or the Cauldron of Rebirth*) (1947), traduit par Alain Delahaye (Granit, Collection du Sablier).

EN REVUES

- 1958 LES SABLES DE LA MER (extrait des *Sables de la Mer*), traduit par Marie Canavaggia (Les Lettres Nouvelles, 60, mai 1958).
 LES SYLPHIDES (extrait de l'*Autobiographie*), traduit par Marie Canavaggia et Claude Martine (N.R.F., 71, novembre 1958).
 1962 SHIRLEY (extrait de l'*Autobiographie*), traduit par Marie Canavaggia et Claude Martine (N.R.F., 115 et 116, juillet et août 1962).
 1964 VENISE, suivi de MA MALICE (extrait de l'*Autobiographie*), traduit par Marie Canavaggia, présenté par Michel Gresset (Mercure de France, 1207, mai 1964).
 1965 UN ADORATEUR DU VENT (extrait de l'*Autobiographie*), traduit par Marie Canavaggia (N.R.F., 149, mai 1965).
 DOROTHY RICHARDSON (1931), traduit par Pierre Leyris (Mercure de France, 1220, juin 1965).
 Repris comme préface à *Tous pointus* de Dorothy Richardson, traduit par Marcelle Sibon (Mercure de France, Collection « Domaine Anglais », 1965).
 1966 LA NUIT DU LAC BLANC (extrait de *Glastonbury*), traduit par Dominique Aury et Geneviève de la Gorce (N.R.F., 160, avril 1966).
 LES ACHARNIENS (inédit en anglais), présenté et traduit par Michel Gresset (Les Cahiers du Sud, 386, janvier-mars 1966).
 1967 UNE ÉCUYÈRE DE CIRQUE (extrait de *Camp retranché*), traduit par Marie Canavaggia (La Revue de Paris, janvier, février et mars 1967).
 1968 LA SÉPARATION (extrait de *Glastonbury*), traduit par Dominique Aury et Geneviève de la Gorce (N.R.F., 182, février 1968).
 FINNEGANS WAKE (extrait d'*Obstinate Cymric*), traduit par Didier Coupaye et Michel Gresset (N.R.F., 182, février 1968).
 Repris dans *Granit*, 1/2, automne-hiver 1973.

- 1972 LES PLAISIRS DE LA LITTÉRATURE (préface des *Plaisirs de la littérature*), traduit par Dominique Aury (N.R.F., 233, mai 1972).
 LE GRECO (extrait de *Visions and Revisions*), traduit par François Xavier Jaujard (N.R.F., 233, mai 1972).
 ADIEU A L'AMÉRIQUE (*Farewell to America*) (1936), traduit par Michel Gresset (N.R.F., 233, mai 1972).
 EMILY BRONTË (extrait de *Suspended Judgments*), traduit par Didier Coupaye (dans le Dossier critique sur Emily Brontë faisant suite à *Wuthering Heights* d'Emily Brontë) (Jean-Jacques Pauvert, 1972).
 SHELLEY (extrait de *Visions and Revisions*), traduit par François Xavier Jaujard (Syllepses, 6, automne 1972).
 Repris dans *Granit*, 1/2, automne-hiver 1973.
- 1973 L'ACONIT (*Wolf's Bane*). LA MANDRAGORE (*Mandragora*). LA SALICORNE (*Samphire*), poèmes traduits par François Xavier Jaujard (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LES TOURS DE CYBÈLE (extrait de *Glastonbury*), traduit par François Xavier Jaujard (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 NATURE ET CULTURE (*Nature and Culture*) (extrait du *Sens de la Culture*), traduit par Marie Tadié (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LES TRAVAUX ET LES JOURS (*Works and Days*) (extraits de *L'Art du Bonheur*), traduit par Dominique Aury (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LETTRE A LLEWELYN POWYS (inédite en anglais), traduite par Diane de Margerie (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 WILLIAM BLAKE (extrait de *Suspended Judgments*), traduit par Alain Delahaye (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 WHITMAN (extrait de *Visions and Revisions*), traduit par François Xavier Jaujard (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 THOMAS HARDY (extrait de *Visions and Revisions*), traduit par Marie Canavaggia (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LETTRES A PHILIPPA POWYS (inédites en anglais), traduites par Diane de Margerie (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LETTRES A HUW MENAI (inédites en anglais), traduites par Diane de Margerie (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LETTRES A LOUIS WILKINSON, traduites par Odile de Lalain (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 MA PHILOSOPHIE A CE JOUR (*My philosophy up-to date*) (extrait d'*Obstinate Cymric*), traduit par Didier Coupaye, Michel Gresset et Claude Lévy (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LE SEIGNEUR SANS FLÈCHES (extrait d'*Owen Glendower*), traduit par François Xavier Jaujard (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 TALIESSIN (extrait de *Porius*), traduit par François Xavier Jaujard (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LE GÉANT DE CERNE (extrait de *The Brazen Head*), traduit par François Xavier Jaujard (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 L'ÉTHÉR PARLE (*The Aether speaks*) (extrait d'*Homère et l'Ether*), traduit par François Xavier Jaujard (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).
 LA CRÊTE (*The Ridge*), traduit par François Xavier Jaujard (*Granit*, 1/2, automne-hiver 1973).

II

ÉTUDES ANGLAISES SUR JOHN COWPER POWYS

EN VOLUMES

- Richard Heron Ward : *The Powys Brothers*.
Londres, John Lane, The Bodley Head, 1935.
- Louis Marlow : *Welsh Ambassadors*. Powys Lives and Letters.
Londres, Chapman & Hall, 1936. 284 pages.
Réédition, avec une préface de Kenneth Hopkins. Londres, Bertram Rota, 1971. 274 pages.
- Malcolm Elwin : John Cowper Powys (in *Writers of to-day*, II, édité par Denys Val Baker).
Londres, Sidgwick & Jackson, 1948, pp. 117-134.
- Louis Marlow : *Seven Friends*.
Londres, The Richards Press, 1953.
Sur les frères Powys, p. 65-141.
- G. Wilson Knight : *The Saturnian Quest*. A Chart of the Prose Works of John Cowper Powys.
Londres, Methuen, 1964. 140 pages.
- H.P. Collins : *John Cowper Powys, The Old Earth-Man*, Barrie & Rockcliff, 1966.
- Derek Langridge : *John Cowper Powys. A Record of Achievement*.
Londres, The Library Association, 1966.
- Kenneth Hopkins : *The Powys Brothers*, a Biographical Appreciation.
Londres, Phoenix House, 1967. 276 pages.
- Ellen Mayne : *The New Mythology of John Cowper Powys*.
New Atlantis Foundation, 1968. 20 pages.
- James Hanley : *John Cowper Powys, a man in the corner*.
Loughton, K.A. Ward, 1969. 16 pages.
- Richard Breckon : *John Cowper Powys, the Solitary Giant*.
Loughton, K.A. Ward, 1969. 16 pages / Londres, The Village Press, 1973.
- G. Wilson Knight : *Neglected Powers*.
Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971.
Dans ce volumineux recueil d'essais critiques du Professeur G. Wilson Knight, cinq chapitres sont consacrés à John Cowper Powys :
— Lawrence, Joyce et Powys (1961), p. 142-155.
— Mysticism and Masturbation: An Introduction to the Lyrics of John Cowper Powys (1968), p. 156-196.
— The Ship of Cruelty: On the Lyrical Poems of John Cowper Powys (1968), p. 197-227.
— John Cowper Powys :
1. Cosmic Correspondences (1957), p. 399-407.
2. Enigmatic Deity (1959), p. 408-411.
3. Homage to Powys (1962), p. 411-415.
— *Owen Glendower* (1963), p. 430-440.
- Jeremy Hooker : *John Cowper Powys*.
Cardiff, University of Wales, The Writers of Wales, 1973. 100 pages.
- John A. Brebner : *The Demon Within*. A Study of John Cowper Powys's Novels.
Londres, Macdonald & Jane's, 1973.
- Glen Cavaliero : *John Cowper Powys*.
Oxford, Clarendon Press, 1973.
- Essays on John Cowper Powys*, ouvrage collectif publié sous la direction de Belinda Humfrey.
Cardiff, University of Wales Press. 1972. 376 pages.
Cet ouvrage, outre les lettres inédites de John Cowper Powys mentionnées plus haut, et une riche iconographie, comprend dix-sept textes :
Introduction par Belinda Humfrey.

Jeremy Hooker : "A touch of caricature". The Autobiography of John Cowper Powys.
 Michael Greenwald : Powys's complex vision.
 Glen Cavaliero : Landscape and Personality in the early novels.
 Diane Fernandez : Whiteness (traduit par Eileen Cottis).
 Frederick Davies : John Cowper Powys and King Lear, a study in pride and humility.
 Timothy Hyman : The modus vivendi of John Cowper Powys.
 Bernard Jones : Style and the Man.
 Francis Berry : John Cowper Powys and Romance.
 G. Wilson Knight : Powys on Death.
 Gwyneth F. Miles : The Pattern of Homecoming.
 Roland Mathias : The Sacrificial Prince, a study of *Owen Glendower*.
 John A. Brebner : The Anarchy of the Imagination (sur *Porius*).
 Malcolm Elwin : John Cowper Powys and his publishers.
 Jonah Jones : Athene provides.
 Raymond Garlick : Powys in Gwynedd : the last years.
 Robert Nye : John Cowper Powys (1872-1963), poème.

EN REVUES

Deux numéros spéciaux de revues ont été consacrés à John Cowper Powys :

A Review of English Literature, IV, n° 1, janvier 1963.
 Angus Wilson : "Mythology" in the Novels of John Cowper Powys.
 Henry Miller : The Immortal Bard.
 J.B. Priestley : The Happy Introvert.
 Dominique Aury : Reading Powys (traduit par Margaret Davies).
 G. Wilson Knight : *Owen Glendower*.
 Iorwerth C. Peate : John Cowper Powys, Letter Writer.

Philobiblon (The Journal of the Friends of the Colgate University Library), 8, hiver 1966.

Louis Wilkinson : The Brothers Powys.
 Russell Speirs : A man from the West Country.
 Kenneth Hopkins : A visit to John Cowper Powys.
 Malcolm Elwin : John Cowper Powys; publishing his later works.
 Thomas Davies : The Powys Family.

La Colgate University Press fait paraître, depuis 1970, une revue annuelle consacrée aux trois frères Powys : *The Powys Newsletter*, dirigée par Robert Blackmore. Les deux premiers numéros (1970 et 1971) contiennent notamment *John Cowper Powys, a Memoir*, souvenirs de Clifford Tolchard, avec des lettres inédites de John Cowper Powys.

Le troisième numéro (1972/73) contient :

Michael Greenwald : The second novel, *Rodmoor*.
 David A. Cook : Between two worlds. A Reading of *Weymouth Sands*.
 Joseph Slater : The Stones of *Porius*.
 Michael Greenwald : The John Cowper Powys Centenary Conference.
 C. Benson Roberts : John Cowper Powys, poème.

Ces cahiers offrent également une liste de toutes les universités américaines possédant des manuscrits ou des lettres des frères Powys (dans les numéros 1 et 2), et des mémoires détaillés de collections particulièrement riches : celle de l'Université du Texas à Austin, par John Payne (dans le numéro 2), de la Colgate University, par Thomas Davies, ainsi que de la collection privée de M. E.E. Bissell (numéro 3).

The Anglo-Welsh Review a publié en février 1970 (XVIII, n° 42) une étude de John A. Brebner : *Owen Glendower. The Pursuit of the Fourth Dimension*.

ÉTUDES FRANÇAISES SUR JOHN COWPER POWYS

SUR L'HOMME ET SON ŒUVRE

- Henry Miller : Les Livres de ma vie, traduit par Jean Rosenthal (Gallimard, Collection « Du Monde Entier », 1957), pp. 145-151.
- Jacqueline Piatier : Une mort trop discrète. John Cowper Powys (Le Monde, 6 juillet 1963).
- Jean Wahl : Un homme de la nature. John Cowper Powys (Le Monde, 12 juillet 1963. Repris dans Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
- Marie Canavaggia : Une gloire tardive (Les Nouvelles Littéraires, 18 juillet 1963).
- Marie Canavaggia : Le grand écrivain John Cowper Powys vient de mourir (Le Figaro Littéraire, 20 juillet 1963).
- Dominique Aury : John Cowper Powys (N.R.F., 129, septembre 1963. Repris dans Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
- Marie Canavaggia : Le grand génie embarrasse (L'Express, 646, 31 octobre 1963).
- Michel Gresset : John Cowper Powys, notre contemporain (Preuves, 163, septembre 1964).
- Michel Gresset : John Cowper Powys (N.R.F., 182, février 1968).
- Daniel Odier : Powys, le charlatan cosmique (Planète, décembre 1971 / janvier 1972).
- Claude Faraggi : John Cowper Powys (N.R.F., 233, mai 1972).
- Diane Fernandez : John Cowper Powys, un visionnaire du chaos (Le Monde, 3 novembre 1972).
- Henry Miller : Le Barde Immortel, traduit par Roger Giroux (Granit, 1/2, automne-hiver 1973). Publié en bonnes feuilles sous le titre « John Cowper Powys, un fascinant porteur de flambeau » (Le Figaro, 29-30 septembre 1973).
- Angus Wilson : John Cowper Powys, traduit par François Xavier Jaujard (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
- George Steiner : Le Titan de Blaenau-Ffestiniog, traduit par François Xavier Jaujard (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
- G. Wilson Knight : Hommage à Powys, traduit par François Xavier Jaujard (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).

TÉMOIGNAGES ET SOUVENIRS

- Michel Gresset : John Cowper Powys (Mercure de France, août-septembre 1963. Repris sous le titre « Thrène » dans Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
- A. Stepan : On avait l'impression qu'il allait vivre toujours (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
- Marie Canavaggia : Deux visites à John Cowper Powys (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
- Louis Wilkinson : Souvenirs extraits de *Seven Friends*, traduit par Diane de Margerie (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).

SUR LES ESSAIS

- Jean Wahl : Un défenseur de la vie sensuelle. John Cowper Powys (sur l'*Apologie des Sens, In Defense of Sensuality*). Revue de Métaphysique et de Morale, avril 1939. Repris dans *Poésie Pensée Perception*, Calmann-Lévy, 1948, pp. 190-216).
- Kenneth White : John Cowper Powys. Une technique de vie, traduit par Michelle Tran Van Khai (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).

SUR LES THÈMES DE L'ŒUVRE

- Michel Gresset : Les rites matinaux de John Cowper Powys (Les Cahiers du Sud, 386, janvier-mars 1966).
Michel Gresset : Le rôle de l'humour dans la création littéraire de John Cowper Powys (Études Anglaises, 25, automne 1966).
Ces deux textes remaniés sont repris en un seul : John Cowper Powys, les rites et l'humour (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
Véra Bakhtaoui : Le Symbolisme de Powys, doctorat d'université.
Diane Fernandez : Powys et l'eau de l'inconscient maternel (N.R.F., 233, mai 1972).
Diane de Margerie* : Blancheur (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
Diane de Margerie : L'ambiguïté des pierres (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
* Diane de Margerie a publié au préalable plusieurs études sous le nom de Diane Fernandez.
Robert André : Powys et la rêverie (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
François Xavier Jaujard : S'enfuir au loin sans bouger d'un pas (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
Patrick Reumaux : Le secret ouvert (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
Jean Markale : Powys et le Celtisme (Granit, 1/2, automne-hiver 1973).

SUR *WOLF SOLENT*

- Gabriel Marcel : *Wolf Solent* (L'Europe Nouvelle, 19 septembre 1931).
Madeleine Chapsal : La nostalgie de la campagne anglaise (L'Express, 864, 8-14 janvier 1968).
André Miguel : *Wolf Solent* (Bruxelles, La Gazette des Beaux-Arts, 13 janvier 1968).
Raymond Las Vergnas : La paix des anges (Les Nouvelles Littéraires, 25 janvier 1968).
Diane Fernandez : *Wolf Solent* (La Quinzaine Littéraire, 1^{er}-15 février 1968).
Diane Fernandez : *Wolf Solent* (Les Lettres Nouvelles, mars 1968).
Jean-Jacques Mayoux : L'extase et la sensualité. John Cowper Powys et *Wolf Solent* (Critique, 252, mai 1968. Repris dans Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
Antoine Lauras : *Wolf Solent* (Études, août 1968).
Simone de Beauvoir : *Tout compte fait* (Gallimard, 1972).

SUR *LES SABLES DE LA MER*

- Jean Wahl : John Cowper Powys (Les Lettres Nouvelles, 60, mai 1958).
Repris en préface des *Sables de la Mer* (Plon, Collection « Feux Croisés », 1958; Plon, Le Livre de Poche, 1972).
Jean Champomier : *Les Sables de la Mer* (Saint-Etienne, La Dépêche, 26 mai 1958).
Brice Aubusson : Un nouveau roman de John Cowper Powys (Bruxelles, Le Matin, 15 juin 1958).
Marcel Brion : *Les Sables de la Mer* (Le Monde, 1^{er} juillet 1958. Repris sous le titre « Un réaliste mystique » dans Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
Philippe Jaccottet : *Les Sables de la Mer* (La Gazette de Lausanne, 5 juillet 1958. Repris dans Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
René Lalou : *Les Sables de la Mer* (Les Nouvelles Littéraires, 10 juillet 1958).
Claude Mauriac : Un grand roman. *Les Sables de la Mer* (Le Figaro, 16 juillet 1958).
Luc Étang : *Les Sables de la Mer* (Le Figaro Littéraire, 19 juillet 1958).
Dominique Aury : Les Cimmériens (N.R.F., 69, septembre 1958). Repris dans Granit, 1/2, automne-hiver 1973.
Jacques Howlett : *Les Sables de la Mer* (Les Lettres Nouvelles, septembre 1958).
Gilbert Sigaux : *Les Sables de la Mer* (L'Express, 11 septembre 1958).

Marie-Louise Bercher : Grands romans étrangers (Mulhouse, L'Alsace, 19 septembre 1958).
 René Vigo : *Les Sables de la Mer* (L'Est-Eclair, 30 octobre 1958).
 Yves Berger : John Cowper Powys (Critique, 144, mai 1959).

SUR L'AUTOBIOGRAPHIE

Michel Gresset : Présentation de *Venise* suivi de *Ma malice* (Mercure de France, 1207, mai 1964).
 Dominique Aury : Un demi-siècle pour commencer à vivre (Bulletin de la N.R.F., mai 1965).
 Michel Gresset : Powys, ce génie... (Les Nouvelles Littéraires, 3 juin 1965).
 André Dalmas : L'Autobiographie de John Cowper Powys (La Tribune des Nations, 4 juin 1965).
 Michel Gresset : L'enfer du voyeur (L'Express, 730, 14-20 juin 1965).
 Raymond Las Vergnas : L'Autobiographie de Powys (Les Nouvelles Littéraires, 24 juin 1965).
 Marcel Brion : La découverte d'un grand anglais. John Cowper Powys et son Autobiographie (Le Monde, 3 juillet 1965. Repris sous le titre « Un espace surhumain » dans Granit, 1/2, automne-hiver 1973).
 Victor Misrahi : L'Autobiographie de John Cowper Powys (Le Soir de Bruxelles, 1^{er} juillet 1965).
 Brice Aubusson : L'Autobiographie de John Cowper Powys révèle que le dernier des romantiques était aussi un magicien (Bruxelles, La Métropole, 5 juillet 1965).
 Kléber Haedens : L'Autobiographie de John Cowper Powys. Éros au Pays de Galles (Candide, 219, 5-11 juillet 1965).
 Jean Duvignaud : Un sadique exquis (Le Nouvel Observateur, 28 juillet 1965).
 Jacques Brenner : De la réalité au rêve. L'Autobiographie de John Cowper Powys (Paris-Normandie, 30 juillet 1965).
 Frederick Davies : John Cowper Powys et le Roi Lear, traduit par Michel Gresset (Les Lettres Nouvelles, été 1965), p. 108-115.
 Robert André : La sensibilité de John Cowper Powys (N.R.F., 152, août 1965).
 Robert Kanters : « Un monstre antédiluvien »... (Le Figaro Littéraire, 5-11 août 1965).
 Guy Dumur : L'Autobiographie de John Cowper Powys (La Gazette de Lausanne, 14-15 août 1965).
 Raymond Las Vergnas : L'Autobiographie de Powys (Les Annales, septembre 1965).
 Charly Guyot : Vous devriez connaître les frères Powys! (Journal de Genève, 4-5 septembre 1965).
 Annie Brierre : L'Autobiographie de Powys (La Table Ronde, octobre 1965).
 Claude Mauriac : L'Autobiographie de John Cowper Powys (Le Figaro, 6 octobre 1965).
 Michel Gresset : Pour renverser le xx^e siècle, Powys et Teilhard (Arts, 3-9 novembre 1965).
 A.J. Farmer : L'Autobiographie de John Cowper Powys (Les Livres, décembre 1965).
 Antoine Luras : L'Autobiographie de John Cowper Powys (Études, janvier 1966).
 Marie Canavaggia : L'Autobiographie de John Cowper Powys (La Revue de Paris, mars 1966).
 Jacques Réda : L'insaisissable (Les Cahiers du Sud, 386, janvier-mars 1966).

SUR CAMP RETRANCHÉ

Jean-Georges Samacoïtz : *Camp retranché* ou l'être différent (La Quinzaine de Mulhouse, 1^{er}-15 mars 1967).
 Claude Faraggi : Un compagnon de dévergondage (Le Nouvel Observateur, 8-15 mars 1967).

Matthieu Galey : Du métier au génie (Arts, 8 mars 1967).
 André Dalmas : *Camp retranché* (La Tribune des Nations, 10 mars 1967).
 André Miguel : Un fluide magique (Bruxelles, La Gazette des Beaux-Arts, 11 mars 1967).
 Kleber Haedens : Un autre monde (Nouveau Candide, 13-19 mars 1967).
 Hélène Cixous : Un univers fantastique. *Camp retranché* de John Cowper Powys (Le Monde, 29 mars 1967).
 Victor Misrahi : *Camp retranché* (Le Soir de Bruxelles, 30 mars 1967).
 Jean-Jacques Mayoux : Un débutant de soixante ans (La Quinzaine Littéraire, 26, 1^{er}-15 avril 1967).
 Robert Kanters : Une place forte du roman contemporain (Le Figaro Littéraire, 6 avril 1967).
 Jean Bloch-Michel : *Camp retranché* (La Gazette de Lausanne, 8-9 avril 1967).
 Jacques Cabau : *Camp retranché* (L'Express, 16 avril 1967).
 Anne Villelaur : Le pouvoir des légendes (Les Lettres Françaises, 20-27 avril 1967).
 Alain Penel : Le vieil homme et la terre (La Tribune de Genève, 29-30 avril 1967).
 Jeanne Laganne : *Camp retranché* (La Revue de Paris, mai 1967).
 Raymond Las Vergnas : Isolés et excentriques (Les Nouvelles Littéraires, 25 mai 1967).
 Diane Fernandez : John Cowper Powys ou la persistance œdipienne (Preuves, 196, juin 1967).
 Antoine Luras : *Camp retranché* (Études, juillet-août 1967).
 Raymond Las Vergnas : *Camp retranché* (Les Annales, 30 septembre 1967).
 M. Antier : *Camp retranché* (Les Livres, février 1968).

De Theodore Francis Powys, trois livres ont déjà été traduits en français :
Le bon vin de Mr Weston (*Mr Weston's Good Wine*) (1927), traduit par Henri Fluchère (Gallimard, Collection « Du Monde Entier », 1950). Le roman était précédemment paru dans la N.R.F. de décembre 1935 à avril 1936, par les soins de Jean Paulhan.
Le Capitaine Patch (*Captain Patch*) (1935), traduit par Henri Fluchère (Gallimard, Collection « Du Monde Entier », 1952).
De vie à trépas (*Unclay*) (1931), traduit par Marie Canavaggia (Gallimard, Collection « Du Monde Entier », 1961).
 En préparation :
Mr Tasker's Gods (1924), traduit par Marie Canavaggia.

Aucune œuvre de Llewelyn Powys n'a encore été traduite en français.

granit

rédaction / administration / diffusion

NOUVEAU QUARTIER LATIN

78, boulevard Saint-Michel

75006 Paris

tél. 633 45-80 / 033 76-44

Le numéro 1/2 de *Granit*
a été achevé d'imprimer
le 31 octobre 1973
par l'Imprimerie Union à Paris

Le prochain numéro de *Granit*
sera consacré à

victor segalen

Directeur de publication : François Xavier Jaujard.

Parfois, lorsque je jette un regard sur l'ensemble de ma vie tourmentée, j'ai l'impression qu'une âme humaine ressemble à une fontaine dont la source est bloquée par toutes sortes de débris que font refluer vers elle les eaux saumâtres d'un estuaire. Tant qu'elle ne se sera pas retranchée derrière un rempart de grosses pierres pour tenir en échec l'invasion d'une mer morte, tant qu'elle n'aura pas repoussé loin de son lit graviers, bouts de bois, champignons, mousses, bouses, racines et boues, il ne lui sera pas permis de s'alimenter dans les profondeurs de son puits de granit pour pouvoir suivre, enfin, son cours prédestiné.

JOHN COWPER POWYS